الأدب وتجربة العبث

دراسة ... نماذج

بقلم
الدكتور عبد الحميد ابراهيم
مدرس بكلية آداب المنيا

١٩٧٣

دار الفكر الحديث للطباعه والنشر
١٥ شارع شريف بالقاهرة

مقدمة

هذه مقالات كتبتها بسبب ظروف جعلتني ألجأ إلى كتاب العبث ألتمس عندهم الراحة والسلوى ، فاكتشفت أنهم يصدرون عن فلسفات جديرة بالتأمل ، قد نرفض تفصيلاتها ولكني لا أظن نختلف معهم فى أن الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد ، وفى أن هذا كله عرض زائل ويبقى شيء جوهرى ، قد يبحث عنه البعض فى عالم آخر ، وقد يراه البعض فى هذا العالم فيحاول تنظيمه وتنقيته .

وقد رأيت أن أجمعها فى كتاب يدور حول موضوع « الأدب وتجربة العبث » . وقسمته إلى ثلاثة أقسام .

فقسم يدرس هذه الفكرة ، يتحدث فى المقال الأول عن حقيقة مضمونها ويتتبع فى المقال الثانى شكلها الفنى ، ويجعل بقية المقالات كتنويعات تدور حول الغربة والرعب والموت وجمود العالم عند كتاب مختلفين .

وقدم القسم الثانى نماذج قصصية مترجمة ، لعلها تقوم بدور التطبيق والتدليل على كثير من القضايا التى تناولتها الدراسة .

أما القسم الأخير فقد قام بالتعريف الموجز لكتاب العبث الذين ورد ذكرهم فى ثنايا الكتاب .

والآن أستودع القارىء هذه المقالات وكلى يقين أن بعض القضايا الفرعية قابلة للنقاش ، وأعترف بأنه قد يكون فيها حدة وغلو ، وقد يكون مردها إلى ظروف نفسية خاصة ، ولكنى لا أزال أومن بجوهر هذا الموضوع وهو أن الواقع فى عمومه غير مفهوم ولا مستساغ لأهل الفكر ،

وهذا الجوهر هو وراء كل الحركات الإصلاحية والفكرية والفنية ؛ فلو كانت الدنيا خالية من الشرور والطغاة ومن الجهال والحمق ومن القبح والزيف، لما كان هناك مبرر لموقف الرفض من المصلحين والمفكرين والفنانين .

هذا موضوع أطرحه وكلى ثقة بأن الحوار حوله سيجعلنا نكتشف حقيقة تركيبنا الوجدانى وترسباتنا التاريخية .

وربما نستطيع أن نصل إلى فلسفة خاصة ، تنبع من ظروفنا التاريخية وتلتقى فى الوقت نفسه مع التفكير الحضارى المعاصر .

فنحن كمصريين نعتقد على مدى تاريخنا ، وفى مختلف حلقاته ، بأن الدنيا معبر وأن هناك عالما تسوده موازين العدالة والانصاف .

وهذا الموقف التاريخى صادر عن احساس عميق بحقيقة هذه الحياة التى لا تتمحص للخير الخالص ، بل قد لا نعرف فيها حقيقة الخير من الشر ، ففيها يختلط النور والظلام والشيخوخة والشباب ، ولا نتبين من نحن ولا إلى أين نسير .

وذلك هو الاحساس نفسه الذى يتبناه فيلسوف العبث المعاصر ، والذى نجده كبناء متكامل عند الوجوديين بنوع خاص ، ويكاد لا يخلو منه موقف فنى معاصر .

القسم الأول : الدراسة

١ - أدب العبث = أدب الرفض
٢ - الحركة الفنية فى قصص العبث
٣ - بروست والبحث عن الزمن المفقود
٤ - سفيفو وأدب الرعب
٥ - كافكا والموت
٦ - جرييه وجمود العالم .

ادب العبث = ادب الرفض

الحياة تمضى والناس يتقاتلون من أجل البقاء ، وتتنوع الأسلحة مابين قفاز من حديد وقفاز مبطن بالحرير ، ولكن الغاية واحدة وهى أن أدافع عن نفسى ككائن عليه أن يعيش ، كما يفعل الأسد حين يزأر فى الغاب ، وكما يفعل النبت حين يشق الأرض برفق ، وكما تفعل الحرباء حين تتلون بلون الصحراء .

ولكن فى الانسان شيئا يميزه عن سائر المخلوقات ، إنه السعى الحثيث من أجل أن يتجاوز وضعه ، ويصطنع لنفسه ولغيره حياة تقوم على التعاون والتنظيم وتستشرف إلى مايمكن أن نسميه بالوضع الإنسانى فى مقابل الوضع الأول .

ويخيل لمن يغرق فى اللحظة لايتجاوزها أن الحياة هى الوضع الأول ، فالحروب والأمراض والأوبئة والقبح والجوع والزلازل والبراكين لاتزال تملأ الأرض صخبا واضطرابا .

ولكن من يمد عينيه خارج اللحظة يعى أن الحياة فى سيرها تحاول أن تتملص من ثوب الغاب لتنتقل — شيئا فشيئا — إلى مرحلة أرقى ، فالإنسان المعاصر يختلف بلا شك عن الإنسان القديم ، إنه يعيش فى ظل انظمة ودساتير ويستمع إلى صوت الموسيقى ، ويصغى إلى كلمة الحق قد تقال ولو كانت خافتة .

بعض الناس يقف عند الوضع الأول فيسب ويسخط .

وبعض الناس يرنو إلى الوضع الآخر فيأمل ويبسم . .

وكلا الفريقين يصدران عن حب للإنسانية وإن كانت النظرة تختلف .

يضيق الأول بما يراه فى واقعه فيسب من موقف رافض ومن دعوة خفية إلى عدم الرضا بما هو كائن . وهذا الموقف يغلب على الفنانين الذين وهبوا جهازا حساسا لايسمح لهم بالاندغام فى القطيع اندغاما يغرقهم فى واقعهم فلا يتفطنون لما فيه من شر وقبح ، انهم - أى الفنانين - يملكون نفسية طفل يرهبه الليل والظلام ويتخيله ممتلئا بالأشباح والعفاريت ، فيصرخ ويتعالى صياحه ، لعله يشعر بالأمن ، لعل هناك من يهب لنجدته ، لعله يوقظ أهل البيت ..

ويضيق الاخر بما يراه ولكنه يتغلب على فزعه ويتكتم عواطفه ويبحث من خلال ماهو كائن عن الخلاص . إنه بهدوء يتحرك فى الظلام ويمد يده ، لعلها ترتطم بمصباح ، لعلها تلتقى بيد أخرى تعينها ، لعلها تكتشف نافذة يتسلل منها ضوء نجم يخفت فى ذلك الأفق البعيد ، قد يتعثر وقد يرتطم بأشياء باردة وغير مبالية ، ولكنه لايكف لأنه يدرك أن الخلاص آت ولو بعد حين ، وهذا هو موقف أصحاب الرسالات والمصلحين والشهداء .

وكلا الموقفين يعملان لغاية واحدة ، إنهما باختصار انتصار للجانب الإنسانى ، إن الفنانين والشعراء والمفكرين والأدباء ، وإن الأنبياء والمصلحين والشهداء . كل - على اختلاف فى الرؤيا - خلاص الإنسانية ، انهم الموجهون لحركة التاريخ فى سيره الحثيث والمطرد .

فالأدب إذن حين يسخط على الحياة يعمل من أجلها ، فحين يحس بالعبث وبقوى الظلام وحين يجسد موقف الاخفاق والإحباط ، وحين يرى الحياة ظلاما وأشباحا ، وحين ينوح ويعول ويخشى عفاريت الليل وهذه الدمدمة الآتية من بعيد . كأنها هدير بركان ، كأنها عزف جان ، كأنها رقص

شيطان ، حين يصور الادب كل هذا يصوره من موقف الرافض ، من موقف من يدين هذه الحياة ويحس بقبحها وثقلها ويدعو الاخرين إلى الاحساس بها .

والفنانون من موقفهم هذا صادقون مع أنفسهم ، هم لم يخلقوا رسلا ولا قديسين ولا مصلحين ولكنهم خلقوا فنانين يحسون الحياة بقلوبهم فينوحون ويعولون ، انهم إشارة البدء وعلى الباقين استكمال الطريق والبحث عن المخرج ، يقول كامى « دورى لاينحصر فى تغيير العالم أو الإنسان إذ ليس لى من الفضائل والعلم مايكفى لذلك ، وربما كان على أن أخدم بعض القيم التى لاتستحق الحياة أن نحياها بدونها » .

إن الأدب الذى يصدر من موقف التفاؤل الساذج . أو موقف النفاق الذى يخدر الجماهير ، أو من موقف الدعاية والرنين ، أدب لايؤثر لأن صاحبه إما ساذج يكتفى بالظواهر والسطح ومن ثم فهو معذور لأن فاقد الشىء لايعطيه ، واما هو موكول بخدمة دعوة والتصفيق لها ومن ثم فهو عبد مأمور ، وويل للأديب لو تغافل عن ذاته وجند نفسه لمبادىء حركة ما ، إنه حينئذ يتنكر لوظيفته كمبشر ويتحول إلى أداة من أدوات الدعوة ، كهذا الجندى أو كهذه البندقية أو كهذا الخطيب .

تاريخ الفن يدخر الأعمال التى واجهت الموقف بمسئولية وحرية وأدركت ما فى الحياة من عبث وعقم ، فأطلقت إشارة الخطر الاولى . إن الفنان الفرعونى أدرك أن الحياة الدنيا لا تساوى شيئا وأن هناك حياة أخرى بعد الموت أجدى وأصلح . فراح يفرغ طاقاته الفنية فوق جدران المعابد ليسجل ما فى تلك الحياة الاخرى من جمال وعدالة . وجعل يشيد اهراما خالدة وكأنها المدينة الفاضلة داخل دنيا مزيفة أو كأنها الشاهد الباقى على سعى الإنسان بحثا عن الخلاص .

وجاءت التراجيديا الإغريقية تحس بالمأساة وتثير عواطف الخوف والشفقة وتنزل النكبات بمن تواترت عليهم النعم وذهب سمعهم بين الناس كما يقول أرسطو . إن البطل ينتقل من مأساة إلى مأساة وكأنه رمز للإنسان الكريم فى كون باطش لا يرحم وأمام قدر لا ترد كلمته . يبكى المتفرجون لا أسفا على البطل ولكن خوفا على أنفسهم ، لأنهم فى تلك اللحظة قد وحدوا بينهم وبينه فأدركو الرعب وساورهم الخوف من منطق القدر الغاشم . إنها لحظة من لحظات الفن يريد أن يبعثها فى الناس وأن يزيل عنهم الأقنعة فيطلعهم على الوجه الآخر للحياة ، لست أظن أن الفنان الإغريقى كان يهدف إلى « تطهير » المتفرج ، أى تخليصه من عواطفه المتوترة عن طريق محاكاتها فيخرج من المسرح وقد أحس بالتخفف من أثقاله : لست أظن أن هذا هدف التراجيديا وإلا تحول الفنان إلى مسكن أو إلى محلل نفسى يعيد المرء إلى حظيرة الرضا والقناعة ، ولكنى أرى أن هدف الفنان الإغريقى هو هدف كل فنان أن يشير إلى المتناقضات وأن يضع المرء فى قلب الأشياء فيرى بنفسه القبح ويتكشف له البطش . ولكن إذا كان الكثيرون ينسون هذا العالم الفظيع بعد باب المسرح ويحمدون الله على أن حماهم ويحميهم من مصير البطل المسكين ، فلأنهم لا يحتملون أن يعيشوا تلك اللحظة الفنية مدة أطول من مدة العرض المسرحى ولأنهم يحبون حياة الأقنعة فيتخيلون السيف المصلت كعكة العيد ، والهاوية الفاغرة أرجوحة تتمايل ، وصيحات الاستنكار أنشودة المهد .

ولا يقف تاريخ الفن العربى وقفة متأنية عند هؤلاء الذين أغرقوا أنفسهم فى التفاؤل الساذج أو سخروها للتغنى بأمجاد حاكم أو نمنموا رنينا يهدهد الحواس بالعبق والبخور وهز الأرداف ودق الطبول ، ولكنه يقف وقفات متأنية عند هؤلاء الذين واجهوا الحقيق وتكشف لهم العالم فى لحظة يهتز لها طور سيناء ويندك لها الجبل فهان أمامهم كل شىء ، إن المتنبى وابن

الرومى وأبا العلاء مثلا أدركوا تلك اللحظة فراحوا يعزفون عليها وتنوعت ألحانهم مع تنوع قدراتهم الفنية والعصبية ، بعضهم (المتنبى) لا يحتمل أن يعيش مع عواصفه كثيراً ، انها تقلقه فيستجيب لها استجابة مباشرة وكأنها الفعل ورده ، ويلقيها متتالية وعنيفة وكأنها الشتائم أو الصفعات على اقفية هؤلاء المتبلدين الذين يعرقلون التفوق ويقاومون النبوغ . وبعضهم (ابن الرومى) قد أوتى جهاز عصبيا متوفزاً تثيره تصرفات الآخرين التى تنطوى على الحقد والأنانية وسوء الظن فيتشاءم ويعتزل الناس ويبقى وحيدا مع آلامه . وبعضهم (أبو العلاء) يختزن مشاعره ويقلبها ثم يلقيها فى وجه الكون فلسفة رافضة محتجة لا تقف عند الجزيئات ولا تستهلك نفسها مع حالات خاصة ، ولكنهم جميعا يصدرون من منطلق واحد وهو الاحساس بالاحباط بين قوم بلداء وفى عالم معاد وأمام كون ملغز .

ولكن هذه الظاهرة تتسع فى العصر الحديث بشكل لافت . إن معظم الأدباء يعزفون عليها بطريقة أو بأخرى . تتنوع الألحان ولكن القرار واحد . تتعدد النغمات بين الاحباط والاخفاق والرعب والفزع وسوء النية وعدم لزوم الوجود والعقم واللاجدوى والعبث واللا معقول ولكنها ترتد فى النهاية إلى شىء واحد .

ربما لأن الإنسان المعاصر قد أصيب بالخيبه فى حضارة جديدة كان يتوقع منها ولها أن تحقق العدالة والخير والجمال ، فإذا به يجد قوى الظلام تنشط وتغير خططها وتطور أسلحتها .

وربما لأن الإنسان القديم كان يجد من المبررات ما يعلق عليها قلقه . إن فرعون وإن القدر وإن الآلهة هم الذين يرسمون للإنسان خططه ويوجهون حياته . ومحاولة الخروج عن هذا الطريق مكتوب عليها الفشل سلفا لأنها تعد على الاختصاص وتحد للأرباب .

أما الإنسان المعاصر - وفى حضارة العلم - فقد ألقى به فى كون دون سند

كون رهيب وملغز كلما تقدم فى العلم ازداد جهلا به ، تطلع للفضاء فإذا بالمناطق المجهولة تزداد فى الوقت الذى تزداد فيه حريته ومسئوليته نحو نفسه .

هنا يصاعد التطلع وتبرز الدعوة إلى الاستكشاف ملحة وجريئة . علمتهم الفلسفة أن يشكوا فى كل شىء ، وعلمهم العلم ألا يستنيموا للظواهر . وعلمتهم المسئولية الجديدة أن حياة المغامرة بكل ما فيها من تضحيه هى الحياة الحقيقية والجدية .

هناك استكشاف للعالم الخارجى وللطبيعة ، وثمة مدرسة تلح على الوصفية وتستند إلى منطق هوسرل ، انها لا تأنف من تقديم الحقيقة عارية مهما كانت صدمتها . تصور القبح والتفاهة وحجتها أنها لا تخلق هذه الأشياء لأنها موجودة وكل ما تفعله أنها تؤدى وظيفة الميكروسكوب بكشفها أمام الأعين . ان تصوير القبح والتفاهة لا يتنافى مع الجمال الفنى . فالفهم التقليدى للجمال على أنه الشىء المزخرف المفوف ليس حتما أن يقتصر عليه الفن . قد يكون فى وصف دودة شريطية أو فى وصف شعاع بليد يتسكع على أرصفه الشوارع أو وصف شخصيات متخضنة تحوم حول أكوام الزبالة ، من الجمال ما يهزنا ويلمس فينا مناطق قد لا يستطيع سبرها شاعر يناجى القمر ويتلو قصائده أمام الحبيبة .

وهناك استكشاف للعالم الداخلى : شجعهم فرويد وبرجسون أن يغوصوا فى تلك المناطق السحيقة ، فهالهم ما اكتشفوه فى الفرد من عالم عجيب وكبير يختلف منطقه عن المنطق الخارجى المحدد ، فقد يرتد إلى الإنسان الأول وقد يرتد إلى أشياء غامضة وطفولية ربما لا يتبينها المرء فى نفسه . تنوعت المحاولات لاكتشاف هذا العالم فراح بيكيت يقدم لنا قصصا أرادها أن تكون صورة للداخل معتمة وهلامية تتداخل فيها الأزمنة والشخصيات ويندلق بعضها على بعض وكأنها بقعة حبر أو كأنها قاع المحيط تسبح فيه مخلوقات ذات رءوس متعددة وأرجل

متشابكة . ويلجأ ترومان كابوت إلى تجسيد الداخل فى صورة محسة ، إنه فى قصة « مريم » يصور جو الرعب والفزع الذى يحيط بعجوز وحيدة ومعتزلة ، وفجأة ينبثق لهـا داخلها فى صورة فتاة — كأنها انشقت من الأرض — فتفرض عليها نفسها وتقلب عالمها . وتتتبع ساروت فى كتابها المترجم تحت عنوان « انفعالات » حركة النفس الداخلية تتبعا دقيقا ، تنبجس الحركة داخلها بسبب شىء عابر وصغير ثم تدور حول نفسها ثم تنفثأ — كنفخة بالونة — فى متاهات غامضة .

ماعلينا . . فثمة جرأة على اقتحام الميادين المختلفة ، والذى يقوم برحلة الاستكشاف هذه المرة إنسان فنان يتعامل مع الأشياء بقلبه ، فهاله ما رآه فى عوالمه الجديدة ، ازداد الغموض وتكثفته الحيرة وبدأ يلتق بتساؤلات جديدة ، لم يهتد إلى حل لها حتى يسقط أمامه أبو الهول طريحا ، بل ظل قائما له وجه آدمى وجسد سبع يثير الرعب ويهدد بالفناء .

ومن هنا كانت الرؤيا التى قدمها لنا فنان هذا العصر سوداوية ، تنسحب على مفهومه للحياة . إن الجدة فى قصة بريخت « العجوز المتصابية » قضت أكثر من ستين سنة وهى زوج وهى أم ولكن كل هذه السنين لا تعنى شيئا بجانب السنين الثلاث التى تحللت فيها — وفى أخريات حياتها — من كل التزاماتها وارتباطاتها فراحت تشرب وتصادق الإسكافى وتتجول فى الطرقات وتعيش حياتها كما تهوى . وإن « البرتا » فى قصة كوراساندل تعيش غير منتمية ، تسكن السطوح وتعيش فى الفنادق وحين تمنت لها صديقة الزواج رفضت « آه يافونيسيا لو رأيت ما رأيته ولو سكنت مثلى وشاهدت مايحدث فى الظلام ستتهمين الناس بالجنون أو بالتوحش ولكنك أخيرا ستفهمين وتدركين »

وإن نيكولا فى قصة برانديللو « قتل الطفل » إنسان كسول غير مبال يعتنق اللاشيئية وهى جوهر كل فلسفة ، تزعجه محاولة السنيور والسنيورة إنجاب طفل رغم حالات الإجهاض وحين يعرف أن محاولاتهما الأخيرة ستنجح ويرى سعادة الناس بانتظار الطفل ويستمع إلى نصائحهم يسدونها إلى السنيورة يصمم على قتل الطفل المنتظر . وفى يوم هائج عاصف يدفع السنيوره إلى النهر فيبتلعها ويبتلع معها الطفل . فيرتاح ويلوذ أمام المحقق بالصمت .

ويتلقف الوجوديون الخيط من برانديللو ، ويتحول العبث عندهم إلى فلسفة الوجود وإلى موقف من الحياة : انها أشبه بتلك الغرفة — فى قصة لسارتر — التى تحبس إيف فيها نفسها مع بيار وتستسلم لثرثرته وحديثه ولا تصغى لنصائح الأهـــل وكأنها قدرها الذى تخضع له وهى على وعى بعبثيتـــه .

وان ميرسول تتشابه أمامه الأشياء . موت أمه يتساوى مع نزهته على الشاطىء ،ويقدم على جريمة قتل بلا مبالاة ويساق إلى السجن وهو فى حالة نشوة داخلية .

وتبلغ الظاهرة ذروتها عند مجموعة الكتاب العدميين . بيكت ويونسكو مثلا ، فقد أطبق اليأس وأصبح الخلل فى صميمية الحياة نفسها ، وليس ثمة خلاص إلا فى التخلص منها ، وامتلأ عالم الفن بسدود منيعة تمنع الاتصال بين البشر وأصبح أدبهم صورة من العالم كما يرونه ، تتكرر شخصيات العجائز والحاقدين والصلع والتافهين وتكثر صور الجـــدب والعقم وقتل الطفل . .

ولكن ماذا يعنى كل هذا ؟ إنه يعنى رنواً إلى عالم أفضل ، عالم الخير

والجمال . ورفضا لواقع واجهوه فتبينوا فيه الاختلاط واللغو . يعنى مجابهة حقيقية ومسئولة لعالم هو قدرهم ، رفضوا ما فيه من فوضى وفى الوقت نفسه كانوا يتطلعون إلى عالم يقوم على أساس من النظام والعدالة والإنسانية . إن سارتر على الرغم من رؤيته المتجهمة كان يناضل ويشترك فى تنظيمات سياسية ويتحدى قوى القهر والظلم . وإن يونسكو على الرغم من عدميته كان يصمم على مشروع الكتابة وكان يقول « عندما أغوص فى أعماق وقلق ومخاوفى ومشاغلى وأحلامى وأمانى الدفينة واندهاشى ووعيى بنفسى ، أكون متقينا أنى ألتقى مع الآخرين فى ذات نفسى فى شبه وحدة لا فى عزلة ، لأنى أحس مخاوف ووحـــدة ومصاعب الآخرين متخطيا الحواجز والحدود الخارجية » .

إنه الإلحاح على موقف الرفض ومن خلال تلك الرؤى التى تتفق ومزاج الفنان . إن هذا فيما يخيل لى يعنى بداية عصر جديد .

بداية عصر تخلص فيه الإنسان من غروره وأقنعته . وبدأ يخطو خطواته الرشيده ، وحيدا يتجرع كئوس المرارة ولا يجد يدا تمتد إليه . أجل وحيدا أو هذا ما ينبغى أن يكون ، فمن هذا الموقف يبدأ الرحلة مطرحا كل ما كان يثقل خطوه ، ولكنه يحمل صفات المستكشف من إقدام ومغامرة .

أجل بدأ عصر الاستكشاف ، استكشاف الفضاء ، استكشاف الطبيعة ، مواجهة الداخل، ولا يهم بعد ذلك عذاب الطريق وهول الرؤية وأشباح المجهول وقطاع الطريق وهذه المخلوقات الغريبة التى تتراءى له والزواحف والحيوانات المنقرضة والعقربات وآلاف الأرجل والأنياب الزرق وتلك

الزوابع التى تصفع الوجوه وألسنة اللهب التى تسفع الجلود .

لايهم كل هذا لأنها الطريق التى تشى بالفجر الصادق .

أيعنى كل هذا أن تلك السنين الطويله التى عاشها الإنسان حتى الآن ماهى إلا مرحلة تخبط وقرع للأبواب . مرحلة طفولة تصطنع المبررات لكى تحفظ على نفسها وجودها . أما الآن فقد أزيلت العصابة ، حقا أمام ضوء باهر قد يصيب العينين بالعشى . وقد يكشف عن أهوال وأدغال . أوعن طريق طويلة مهولة تبعث فى النفس الخوف واليأس.

ولكن حتما ستتعود العينان الضوء وستبصران طريقهما .

الحركة الفنية فى قصص العبث

لا شك أن الحديث عن القصة الأوربية المعاصرة مطمح كبير وصعب ، فالقصة القصيرة بنوع خاص فن يتحرر كثيراً من قيود الشعر ، وهو يستجيب بطريقة أسرع من الرواية وأكثر تركيزاً للتعبير عن اهتمامات الفنان ، ومن ثم كانت أكثر الفنون الكلامية تنوعاً وتجددا ، وخاصة عند قوم تتحرك عندهم الحياة ويعيشون فى قلق دائب يدفعهم إلى امتحان تجاربهم وتقليبها مرة بعد مرة . . وفى فترة تعتبر أشد فترات التاريخ ازدحاماً بالمتناقضات فى كل الميادين . . لم يعد الإنسان المعاصر بنوع عام يستند إلى أشياء مطلقة ـ يستند إليها وتحميه من القلق ، بل ان بعض المذاهب الوجودية مثلا ، تتعمد زحزحة الركائز الخارجية . . حتى يصبح سيد نفسه أو الإنسان « المحكوم عليه بالحرية » فيحس بالقلق الذى يدفعه إلى تجاوز موقفه . . إن تقديم لوحة كاملة عن واقع القصة الأوربية أمر يكاد يكون مستحيلا ، ومن ثم سأتجاوز عن الكثير لأركز على انجازات القصة المعاصرة فى جانب التكنيك فقط ، ودافعى إلى ذلك أمران : أولهما : أن تجارب طليعيه كثيرة بدأت تتزاحم فى العالم العربى ، ونحن فى هذه التجارب قد تأثرنا بعالم الغرب ، ولن يضيرنا هذا فى شىء ما دام قد خرج ملونا بتجربتنا الخاصة ، فإن الانجازات الفنية انجازات حضارية تتعدى خطوط الطول والعرض الوهمية وتجعل من جماعة الفن جماعة بشرية واحدة ، قد تختلف فيما بينها ولكن لا بد من أرضية مشتركة ، ومن ثم فواجب النقد أن يضع هذه التجارب العالمية أمام الفنان العربى ، حتى تكون كالمثال الذى يظل يناوئه من بعيد ويجعله يعاود النظر فى تجربته وتدفعه إلى المقارنة والتخفيف من غلواء الرضى عن النفس .

الأمر الثانى : أن النقد عندنا قد انحرف — فى الأغلب — عن الطريق السوى .. فأخذ يهتم بالحديث عن هامشيات العمل الفنى ويبتعد عن خصوصياته الجمالية ، فيهمه كثيراً أن يردد عبارات اللحظة المعاصره . . والعبث الإنسانى، ومنطق التاريخ ، ونضال الإنسان . . ثم ينثر بعد ذلك مضمون العمل بطريقة تلخيصية . . تحرمه ماء الحياة ، ويتناسى فى كل ذلك — أو ينسى — الإنجازات الفنية . . وكأننا إزاء لغة السياسة ، التى يهمها نجاح العقائد والمبادىء دون التريث عند الشكل الفنى مع أن أى تجربة هى مجرد هاجسة داخلية تمور فى نفس صاحبها ،ولا يحكم لها بالفن من عدمه إلا ساعة أن تتشكل وتصبح خلقاً ذا سمات خاصة تميزه عن غيره . ووظيفة النقد بالدرجة الأولى هى تبيان هذه السمات الخاصة والوقوف عند الشكل الفنى ، وإلا كان مضللا يخلط بين لغة السياسة ولغة النقد .

ومن ثم كان اهتمامى هنا بالكشف عن انجازات التكنيك فى القصة الطليعية، ومن خلال مصطلحات ثلاث هى « الحركة الداخلية » و « الحركة الخارجية » و « الحركة المحورية » ؛ ومع احتياط لابد منه وهو أن هذا التقسيم هو مجرد نقطة انطلاق للدراسة فهو ليس كالحد المنطقى الجامع المانع . .

فنحن هنا فى عالم الجمال ، والفنان لاتهمه الصرامة المنطقية بقدر مايهمه إيصال تجربته وبالوسيلة الخاصة التى يراها ، وقد تتعدد الوسائل ؛ ان الفنان لا يعنيه إحصاء الوسائل بل قد لايكون على وعى بها ، وإنما هى لغة يصطنعها النقد وينطلق من خلالها لتقويم العمل وتقنيته ولا بد أن تصيب هذه اللغة العمل الفنى بالبرود لأنها تنقله من مجال اللاوعى والانفعال إلى مجال الوعى والتريث . .

١ — إيقاع التجربة الداخلية :

ولعلها من أصعب الحركات الفنية ، فهى تتخلق داخل الفنان ، والداخل شىء غريب «كقصر التيه» الذى حدثتنا عنه الأساطير يمتلىء بالمنحنيات والصفير والزوابع . قد يخيل للساكن فيه أن هناك جناً تتحدث أو عاشقين يتناجيان أو سجينا مكبلا بالحديد ـ ما مصدر هذا الصوت! هل يأتى من غابة بعيدة ،، مثل تلك التى كان يعيش فيها أبونا آدم وأمنا حواء ! أو هو يأتى من كابوس مخيف ؟ ! أو هو عفريت قد حمل إنسانا وصعد به إلى سابع دور ثم ألقاه ؟ ! .. وما هـذا المنظر ؟ . . إنه وجه إنسان وجسم أسد لا إنه وجه أمنا العجوز ! لا إنه وجه طفل صغير قد ألقاه أبوه الحطاب فى غابة ليتخلص منه ! وما هذه الزمزمة ؟ . . أهى صوت أجنحة لطائر قد رق لهذا الطفل فجاء يحنو عليه . . أو هو صوت ثعبان ذى أجنحة يلقى جوهرته أمامه ليرى على ضوئها ! وما هذه البقعة السوداء ؟ . إنها طفل صغير . . . بل إنها شاب. . بل إنها عجوز . . . بل إنها تتشكل إلى طفل غريب ذى لحية كثة وهكذا نجد الداخل يمتلىء بالصور الغريبة التى هى بعيدة عن منطق الأشياء الخارجية ، إنها صور تتداخل وتتحرك ويصبح هنا تقارب بين الإنسان والحيوان ، والانتقالات الذهنية سريعة ومتلاحقة من آدم وحواء إلى أمنا العجوز إلى الحطاب التعيس ، والزمن يفقد حدوده فلا ماض ولا حاضر ولا مستقبل إن بعضها يندلق على بعض كجردل من الماء ، إن الطفل هو الشاب وهو العجوز ، ومن ثم كان التعبير عن الداخل وتجسيده للخارج يحتاج إلى موهبة فنية مرهفة . إن الفنان يحس بالداخل مجرد بقع لونية كتلك التى نراها فى اللوحات التجريدية . إن الرسام قد لا يلاقى صعوبة كبيرة لأنه يجسد هذا الداخل فوق قماش يراه الناس ولا يطالبون

بوصفه ، أما القاص فهو يستخدم مادة أخرى هى الحروف ، والحروف محددة وتحمل شحنات من المعانى يلعب التاريخ دوراً هاماً فى استقرارها وتثبيتها ، ويحتل بحث الزمن فيها وتقسيمه إلى ماض وحاضر ومستقبل باباً كبيراً ، ومن هنا كانت القصة التى هى تجسيد للداخل من أشق الفنون ولا يقدر عليها إلا فنان ذو طاقة مرهفة وعايشها فترة كبيرة . حقا إن النجوى الداخلية « المونولوج » قد عرفت منذ القديم بل ربما منذ « التراجيديا » الإغريقية التى كان البطل المنكوب فيها يحادث نفسه ويعيش مأساته ، ولكن ليس هذا هو المقصود فى القصة الطليعية ؛ إن هذا هو حديث عن الداخل بلغة الخارج ، إنه وصف الداخل ومحاولة تقديمه من خلال مصطلحات اللغة المتفق عليها ، أما الذى أعنيه بالصعوبة فهو تقديم الداخل بلغة الداخل أى تصويره كما هو حيث تختلط الأضواء وتمتزج الألوان وتتداخل الأزمنة وتتقارب الأجناس وتتعايش اليقظة مع الحلم والحقيقة مع الوهم ، وهو الاتجاه الطليعى الذى تنامى بعد اكتشاف « فرويد » لما سماه اللاوعى الكامن وراء تصرفاتنا ،والذى قد ينفلت عن طريق حلم أو كلمة شاردة والذى يرتد إلى الطفولة ،بل فيه شىء من موروثات الإنسان الأول حين كان يصارع فى الغاب وقبل أن تسن المجتمعات عاداتها وتقاليدها وقوانينها ، وبعد حديث « برجسون » عن الزمن النفسى الذى يسيل داخل الإنسان فى حركة متصلة كحركة النهر أو كحركة الموسيقى لا نتبين فيها الماضى من الحاضر ، ثم تصوره للشعور الجمالى طبقا لذلك بأنه حالة من التنويم المغناطيسى وأنه يرجع إلى عاطفة تعلو على العقل حبلى بالأفكار والمشاعر تصعد بنا حتى نصل إلى مركز متعال يشع منه العمل الفنى . وقد يكون ثمة مبالغة عند « فرويد » أو « برجسون » أو غيرهما ، ولكن يبقى

الأثر العام وهو الوعى بالداخل وبمنطقه وقوانينه وخضوعه للتفكير . ومن ثم أصبحت هناك تراكيب وتصاوير لو نظرنا إليها من خلال العقلية الأرسطية المنظمة والمحددة والتى لا « يخر منها الماء » لكانت شذوذاً على القياس وتعسفا للنتائج ، ولكنها من خلال فهم لمنطق الداخل تعتبر نقطة إلهام وحساسية من الفنان ، فمن خلال هذا المنطق نستسيغ مثلا شخصيات فرجينيا وولف فى روايتها « الأمواج » المضطربة المهتاجة مثل « قطعة من الفلين على سطح بحر ثائر » ولغتها المشحونة بكلمات ترتد بنا إلى شعور الإنسان البدائى وهو يواجه الطبيعة وتنتقل بنا انتقالات مفاجئة من حاملات الجرار فوق نهر النيل إلى بلاد الهند . ونتقبل أيضاً عالم الكبار من خلال رؤية طفل صغير ومريض فى رواية جيزيله ليستر « الأقزام العمالقة » - فهؤلاء الذين يسيرون فوق « كوبرى » ما هم إلا ظهور وصدور تظهر لتختفى ، انهم رؤى لا يختلفون عن ظله الذى يحادثه ،، ولا عن صورته فوق الماء التى تنهض كلما نهض وتجلس كلما جلس . ونتقبل أيضاً رواية « بنجى » للأحداث فى قصة « الصخب والعنف » إنهـا رواية معتوه - يظنونه كذلك وهو شاهد على الحياة - حطمت الفواصل الزمنية وتزاحمت فى رأسه صور الطفولة والشباب واختلطت الأحداث بعضها ببعض ،، إن الفنان الحقيقى وهو يعانى من مشقة تصوير الانسكاب الداخلى هو الذى يقع على وسائل جديدة قد يظن لأول وهلة أنها تهويمات أو « تهويشات » وذلك لأننا اعتدنا على الكثير من التعبيرات المحددة . وهنا سر الصعوبة فى قراءة الشعر السريالى مثلا ، إنه يحتاج منا إلى طرح الكثير مما علق بنفوسنا وأصبح

فوقها كسطح من الصدأ . لنترك هذه القشرة الخارجية أولا ثم نستقبل العمل الفنى بنفس جديدة . كتلك النفس التى يستقبل بها الطفل الصغير نضارة يومه الجديد ، إن الطفل ينمى بسهوله وتنزلق على نفسه الأشياء ، لم تفسده الألفة ولا الصدى المتراكم ، إن هذا يجعله يكتشف كل لحظة وكأنها اكتشاف جديد .

إن القصة الحديثة قد اقتربت كثيراً من جوهر الشعر ، فلقد أدرك الفنان بفطرته أن الكلمات الشعرية هى أكثر الأدوات اللغوية اغترافاً من المنابع الداخلية . . إن اللحظة الشعرية صلوات والتحام بالطبيعة وعود إلى الفطرة والبراءة الأولى واندهاش أمام المرئيات ، إن الشعر يغترف من مناطق (جيولوجية) داخلية لا تقاس بعمر الإنسان الزمنى وإنما تقاس بعمر أجداده،ومن هنا نستسيغ تلك الألفاظ التى تهب علينا من بعيد وكأنها آتية من متحف التاريخ ، إن الحديث عن الديناصورات والطيور المنقرضة والهياكل العظمية والحديث عن السحالى والسلحفاء والحيوانات الغريبة ليس حديثاً من شاعر يرفض واقعه المتحضر ، ولكنه حديث من يغترف من منابع جيولوجية داخل الإنسان .

إن القصة الداخلية اقتربت من الشعر الذى يغترف من مناطق إنسانية مشتركة ويثقب كل ما اكتسبه الإنسان من سلوك وعادات وقوانين. أو إن استخدمنا لفظاً شعرياً كل ما اكتسبه من أقنعه تحجب البراءة الأولى ولكن ثمة فارق فى نقطة البدأ بين الشعر والقصة التى تستخدم الشعر . فهذا العالم الذى يغوص إليه الشاعر هو عالمه الذى يسعى إليه ويتصبب عرقاً لكى يكتشفه . إن غاية سعادته أن يملك كلمة السر التى تفتح له مغاليق هذا العالم ، ومن ثم كانت للألفاظ عنده قد سيتها ووجودها الحضورى ، إنها تمثل عالمه ،

ليس هذا اللفظ هو مجرد حروف تحمل معانى أو تثير ذكريات ، ولكنه بناء معناه ملتبس فيه كتلك المكعبات التى يلعب بها الأطفال ويقيمون منها عالما ومدنا لا يرون أنها نماذج بل يحسون أنها مدن ومنازل حقيقية ولا ينسون أن يعدوا بها سرير النوم . . أما الشعر فى القصة فهو وسيلة تتضافر مع وسائل أخرى لإقامة قصة واكتشاف عالمها الداخلى . . إن القاص يتقدم إلى عالم الشعر ويلتمس منه أن يهب لنجدته . « إنك يا سيدى الشعر تفوح منك روائح الزمن النفسى . . وتهب منك أعاصير داخليه وأجد عندك ألفاظاً مجنحة ليست محددة المعانى ولها قدرة على تشكيل الموقف الحاضر ، لقد ذهبت إلى القاموس فوجدت ألفاظاً مرسومة ومحددة تعب العلماء الأجلاء فى تعريفها وتنقيتها من الدخيل ونفى شوائبها ، فهلا تسعفنى ياسيدى الشاعر ! . . ألا يمكن أن تدع براءتك الطفولية ونظرتك الشاعرية . . وتمنحنى ما أنا فى حاجة إليه » إن هذا يوضح نقطة البدأ عند كل من القاص والشاعر ، فالقاص يستعير من هذا العالم وليس حتما أن يستعير منه نظرته الشاعرية للعالم من خلال قلبه ، لأن القاص أكثر شمولا . . وتتطلب منه بناء فلسفيا . . لا حدثا شعريا خاطفاً ، وهذه المقارنه لا تعنى الأفضلية ولكنها تعنى التمييز .

إن القصة الداخلية وإن حطمت العقدة وحطمت الحدث إلا انها خضعت لنوع من التصميم دقيق ومرن . إن الحركة الداخلية ـ وليست الموسيقى الداخلية ـ حلت هنا محل الحدث ، والقاص يحاول أن يكشف القارىء عن هذه الحركة التى تقلقه وتناوئه ، ليستخدم الشعر ، وليستخدم صور الطبيعة فى تكدسها ، وليستخدم عربدة الألوان ، وليستخدم الحلم وتتابعه ، وليستخدم السريالية ، وليستخدم علم النفس وآراء من شاء ،

وليستخدم الذكريات وليرتد بها إلى الماضى . . وليسم هذا الماضى الفردوس المفقود كما يسميه بروست . . وليرى الحاضر من خلال الماضى حتى يتكشف له عن جوهره وحقيقته المفقودة كما يرى بروست أيضاً ، أو ليقطع هذا الماضى من الحاضر ولينظر إلى المستقبل وكأنه فى عربة مسرعة وقد أديرت رأسه إلى الوراء فيرى صور الأشجار وأعمدة الكهرباء مجرد لمعانات خاطفة . . ولا تكتسب تحديدها إلا بعد برهة وجيزة . . ومع التراجع كما يقول سارتر عن زمن فوكنر(١) أو ليخف تحت القشرة الخارجية « محادثات باطنية » تتشاجر فيها أفواه العلق وتتلاعق كما يقول سارتر عن ناتالى ساروت أيضاً(٢) ليلجأ إلى كل ما يريد ، ليشرب عقار الهلوسة كما فعل سارتر ، فإنه سيجد نفسه أمام تساؤلات لا بد منها : هل هنا فن ؟ وهل لهذا الفن تصميمه ؟ وهل له شخصيته التى تحفظه من الاختلاط بالشعر مثلا ؟ وحبذا لو كانت هذه التساؤلات فى أذهان الكثير من شبابنا الذين يحاولون أن يقلدوا الجديد ، فأرادوا أن يتخلصوا من تصميم قديم ولكنهم لم يكونوا على وعى بتصميم جديد ، فإذا بنا ـ والأمثلة على ذلك كثيرة ـ أمام تهويمات وأخلاط سوداوية وكأننا ازاء سلة من الخضار تحمل ما أريد لها أن تحمله من السوق ، انهم بعد لم يتوصلوا إلى هذا الشىء السحرى الذى يشبه قطعة المغناطيس تقترب من برادة الحديد فتعيد تنظيمها وتسلكها فى تصميم جديد . وإذا بنا نجد ـ والأمثلة كثيرة أيضاً ـ أنفسنا أمام قصص تحاول أن تقترب من الشعر فإذا بها كالغراب الذى أراد أن يقلد

(١) « أدباء معاصرون » . . ص ٤٧ .

(٢) أدباء معاصرون ص ١٦٩ . .

الطاووس . . إنها نسيت نقطة البدء عند كل ، فليست هى قصيدة لأنها حرمت من أهم خصائص القصيدة ، وهو البناء الموسيقى من خلال تراكيب الألفاظ ، وليست هى قصة لأنها لأنها حرمت من تصميم القصة الذى لا يقف عند وسيلة واحدة ، لا يضنينى أن أعود مرة أخرى إلى هذه النقطة فإن تكرار البديهيات فى العالم العربى شىء غير ممل ، إننى أقرأ رواية « العجوز والبحر » فيخيل لى أنى ازاء قصيدة تتغنى عن وحدة الوجود وعن نضال الإنسان ضد الطبيعة وضد نفسه قبل كل شىء داخل أطار شعرى أسيان لكنها ليست قصيدة لأنه يبقى للعمل الروائى نقطة بدئه وتفسيره الخاص ، وانى أقرأ فصل كونتين فى رواية فوكنر فيخيل لى أننى إزاء قصيدة صوفية ممتلئة بالإشارات الإلهية وبألسنة النيران وباللهب المقدس ، ولكن يبقى بعد ذلك أن هذا الفصل مندغم فى بناء تام وأن الجو الشعرى فى هذا الفصل وسيلة فنية هى بنت الموقف تتبدل مع تبدل الموقف . وهنا تبدو عظمة فوكنر ان لديه من الوعى والسيطرة على عمله الفنى ما يستطيع به أن يخضعه لمواقفه الخاصة وما يعطى لعمله تنويعاً بقدر ما فى نفسه من تنويعات .

كم كان بودى — ويسوؤنى أن أكون ناصحاً — أن يلجأ شبابنا إلى مراجعة داخلية مستمرة حتى يتعلموا كيف يسيطرون على أنفسهم وينتقلون من مرحلة المنساق مع مشاعره إلى مرحلة الضابط والموجه لها . . وبذلك لا نجد الخليط المشتت ولا التسيب بين الأنواع الأدبية .

٢ — الوصف . . والحركة من الخارج :

والوصف هنا يقوم مقام الحدث ويلعب دور العمود الفقرى فى القصة،

إن القاص فى هذه المرة ليس مولعاً ببناء عقدة أو الاعتماد على الحدث ، وليس مولعاً باقتباس اللحظة النفسية التى تتأبى بطبيعتها عن الاقتناص .. إن موهبته الأساسية تكمن فى دقة الملاحظة وتتبع الجزئيات والامساك بظواهر الشىء الخارجى ، إنه يقترب من العامل فى معمله ومن الدارس الذى يهتم بوصف الظاهريات ،ومن ثم نجد غلبة التقريرية والتسجيلية ولجوء القاص إلى استخدام العناوين الجزئية واستخدام الوثائق كشىء محايد ويدل على وجود الظاهرة ، ويتسلل الأسلوب العلمى إلى داخل الأسلوب وفى استخدام المفردات ، فيخيل لنا أننا إزاء بحث علمى يستخدم الهوامش والجمل المعترضة ، ويتوجس خيفة من إصدار الحكم ، ويلجأ إلى عبارات التشكيك ، ويكثر من أدوات « الفذلكة » والتلخيص ،ويلعب منطق أرسطو الملقب « بميزان الفكر » دوره فى استخدام المقدمات واستخلاص النتائج . فإذا كانت الحركة الداخلية تندعن التعبير الواضح وتستخدم التعبير المشع الذى يحاول الإمساك بالعالم الداخلى والاقتراب من طبيعته السائلة ، فإن الحركة الخارجية هنا تعتمد على تتبع الجزئيات ودقة الملاحظة ووصف الظاهرة وصفاً خارجيا والتنبه لتتابع الأفعال تتابعاً آلياً ورتيباً ، ومن ثم وجب على النقد أن يغير من لغته ، فما كان يستخدمه وهو بصدد القصة الداخلية لا يصلح هنا بل يوجد نوعا من الاضطراب ، وما كان يستخدمه وهو بصدد القصة التقليدية التى تعتمد على الحدث والموقف لا يصلح أيضاً بل يوجد نوعا من التشويش ، فكم سمعنا من النقاد من يعيب القصة بأنها سردية وتقليدية ، ولكن هذا العيب يتحول إلى خاصية لهذا النوع من القصص لأنها بطبيعتها تسجيلية وصفية ، وكم سمعنا من النقاد من يتطلب التلميح من بعيد وعدم النص على كل شىء حرصا على خلق الاستثارة والتشويق ، ولكن

الموقف هنا يتغير فقد يحدث أن القاص يتحدث عن شخصية فيحاول أن يسجل فى لحظة معينة كل أفعالها و بطريقة متتالية ورتيبة، إنه يتعمد ذلك ويهدف إلى غرض فنى، إنه حين يقول مثلا «وقام من نومه وتثاءب وارتفع عن سريره قليلا وطرح الملاءة ومد إحدى رجليه ثم مد الأخرى وفرقع إصبعه الخنصر ثم البنصر ثم الإبهام وقام من سريره وتناول البنطلون وأدخل رجـــله اليمنى ثم رجله اليسرى ثم رفعه قليلا ثم أدخل القميص تحته ثم . . . . . » لا يعبث ولا ينبغى للنقد أن يعامله بالطريقة المألوفة فيتهمه بالاستطراد والتفصيل وأنه لا يترك مناطق تستثير القارىء وتشوقه ، بل يعامله من خلال دلالة تلك الأفعال المتكررة والرتيبة على الموقف ، إن القاص يريد أن يصور الآلية فمن ثم حرص على توالى الأفعال ثقيلة وسمجة كأنها نقوش الغربان أو كأنها نقرات الجدرى على وجه آدمى .

إن القصة هنا تحاول أن تقترب من الروح العلمى فمن ثم نجد استخدام الموقف الشعرى بحكمة وقدر . فإذا كان القاص فى الحركة الداخلية يتوسل إلى الشعر أن يسعفه ويستعير منه وسائله فى الحلم واستخدام الأسطورة واستنطاق الكلمة فإنه هنا يتجنب الكلمة الشعرية والمجنحة ويستخدم لغة الحياة اليومية ويلجأ إلى ثرثرة الناس ولغوهم فيحشدها أمام القارىء ، وإذا كان القاص يكتب قصة الزمن النفسى وهو فى حالة بين اليقظة والنوم ويستخدم عبارات بين الوضوح والغموض كما يرى « بروست » فإنه هنا فى تمام الوعى والإدراك يقيس ويوازن ويستنتج ، وإذا كان القاص فى حالة الترجمة عن الداخل يلجأ إلى أسلوب متوتر سيال يمتلىء بعلامات الترقيم وبأدوات الاستفهام والتعجب وعبارات الانفعال وينثر النقط فوق الورق فإن القاص

هنا يكتب لغة محددة وجافة. ويحمل التيار العلمى الان روب غرييه إلى نهاية المطاف ، إن القصة عنده هى وصف لظاهرة من الخارج وصفاً دقيقاً ومحايدا ، إن الصفة المؤكدة فى العالم أنه موجود وحاضر أمامى ، أما أنه عالم عبث أو عالم جميل أو حزين فهذا شيء من اختراع البشر ، انها رومانسية كما يرى أن نسقط على العالم مشاعر انسانية ، وهى رومانسية تحجب عنا حقيقة العالم وتجعلنا نعيش فى كون من صنع أنفسنا وتغطيه مشاعرنا ، إن الحقيقة أن العالم موجود وكنى وأن الإنسان فى نظر الكون يتساوى مع الحيوان والشجر والحجر ، وحتى يقترب الفنان من الحقيقة عليه أن يستحضر العالم كما هو عن طريق الوصف الذى لا يميز بين انسان وغيره والذى لايطرح على الكون مشاعر هو براء منها ، إن الكون هو ما هو أما الكون العابث أو الكون الناطق فهذه أشياء زائدة ويعتبر تصويرها نوعاً من التجنى على الحقائق .

وآراء غرييه هذه تظل مجرد تقريرات نظرية ، فالفنان كائنا من كان يقول شيئا ويريد أن يقدم وجهة نظره وتفسيره للعالم الماثل . إن مجرد انتقاء العناصر وانتقاء الأوصاف هو موقف وتفسير ، ولذلك حين نقرأ قصة غرييه ـ بعيدا عن نظرياته ـ نحس أنه يفسر العالم ، لأنه فنان والفنان ليس موظفا يقدم تقريرات عن ظاهرة أرضية أو ظاهرة طبيعية مثلا ، إن ترتيب الاحداث والنسب بين الاوصاف والموصوفات فى قصة غرييه . تعطى فى النهاية طابعاً شعوريا ، ومن ثم أحس بعد قراءتى لقصة غرييه بعبثية العالم وبصورة أقوى مما يفعل كتاب العبث الذين هاجمهم . كم هو حاقد وفظيع هذا العالم الذى لاينطق ، إنه كالحائط الاصم لا يستجيب لنداءاتى سوى أن يردها على صدى عنيفا ، وكم هو آلى وميكانيكى هذا الكون

الذى يسير فى خطواته ونظامه المرسوم دون أن يعنيه فى شىء ذلك المسمى انساناً ، إن كل القيم لجامدة تتهاوى . إنها لحظة عبث من أعنف اللحظات التى تهز الإنسان ، وهزة الإنسان هى الغاية التى يسعى إليها الفنان ، يحاول أن يقدم العالم فى صورة يزعم أنها موضوعية ومحايدة .

وهنا نصل إلى الوجه الثانى لهذا النوع من القصص الذى يستخدم أساليب العلم ويعتمد على الوصف والتقريرية . فإلى جانب مسوح العلماء الذى يحاول أن يتدثر به، يخفى وراءه جانبا فنيا عارما ، فمن خلال الأوصاف والتقريرية واستعارة الوجه العلمى يحاول أن ينمى نغمة تدخل بهذا العمل إلى دائرة الفن، وبقدر موهبته ووعيه بما يفعل بقدر ماتتنامى هذه النغمة ويصبح كعازف ماهر يتناول نوتة موسيقية فيحيل حروفها المتناثرة والغامضة إلى عالم يضج بالحركة ، وينقلنا ونحن داخل حجرة إلى قمم الألب وسفوح الوديان ومع شبابة الراعى واندلاق الشمس وانصهار الثلج وهبوب العواصف ورقص الجنيات - يالله ! كيف يمكن لهذا الأسلوب البارد العلمى أن يخفى وراءه كل هذه العوالم العجيبة والمتدفقة ! هنا يتبدى عمل الفن الذى يختلف به عن العلم ، وهنا تظهر وسيلة كل فنان وإبداعته ، فمن خلال تحركه بين الأوصاف يتبنى عالمه الخاص ، وبقدر موهبته بقدر ماتزداد خصوصية هذا العالم ، وبقدر قدرته على التقاط الزوايا ونثر الصفات بهدف بقدر ما تزداد نغمته وضوحا ، إن توماس مان فى قصته « اضطراب ثم همود سريع » Disorder and early sorrow يقدم شخصيات موصوفة بتقريرية ولكن بذكاء فنى وقدرة على اختيار الزوايا التى تنمى النغمة ، وهو يريد أن يقدم صورة لشباب ما بعد الحرب فيتتبعهم من خلال حفلة بمنزله ، إنهم شباب رخو

لايعرفون التعمق فى عواطفهم وكل شىء ينزلق فوق نفوسهم ، ماهذه الثرثرة وهذا اللغو الذى يتعالى، وماهذا الدخان الذى يتصاعد، وما هذا الرقص الذى يدل على هسترية وقلق، وما هذه الموسيقى الصاخبة الجنونية ، إن القصة على لسان أستاذ للتاريخ والقاص يتبنى نغمة الاستياء فى أول الأمر ، إن شيئا من الحزن والأسى يتولد داخل الأستاذ وهو يفكر فى حجرته ، وهو يتجول فوق الجسر، وهو يستعرض مطالعاته وأصداء الحفلة تقتحم حجرته . وفجأة تنداح نغمة الحزن الرقيق وتبدأ دقات الطبول ، لقد أخبره الخادم أن ابنته « إيليا » فى حالة اضطراب ، فيسرع إليها ويقترب من سريرها فإذا بها تغص وتنشج وعيناها معلقتان بالسقف ، إنها لحظة اضطراب وقد عرف سرها . إن « هردسل » قد رقص معها ثم تركها إلى أخرى ، إنها تريده أن يكون لها ، إنه الانجذاب الجنسى ، إنها لاتستطيع أن تسيطر على أعصابها الرقيقة، ولكن لماذا لا يحدث هذا للخدم مثلا، هل لأنهم قد تعودوا على الصلابة والتماسك ، ويأتى «هردسل» مختالا إلى سريرها ويسخر من عواطفها ثم يطلب منها أن تنام ، وكأن هذه الثورة فقاعة قد تفثأت فإذا بالصغيرة ترتخى وتهدأ تشنجاتها وتختفى غصتها ثم تنام وبسرعة تنسى كل شىء ، ما هذا الجيل إنه يعيش كل حياته على السطح اضطراب سريع وهدوء سريع ، وتوماس مان يعتمد فى قصته على الوصف وعلى التسلسل الزمنى ، إن التاريخ مسيطر على القصة ولكنه من خلال التاريخ يولد بوسائله الخاصة نغمته الفنية ، إنها تبدأ ذات أسى وشجن ثم تأخذ فى الارتفاع مع اضطراب الفتاة . بينما تبلغ الحفلة ذروة هياجها ثم ينداح الاضطراب وكأنها شاردة ريح تضيع فى صحراء واسعة .

وكل جهد النقد حين يتعرض لهذا النوع من القصص أن يكتشف النغمة التى تتنامى ، لأنها هى التى تعطى القصة تصميما وتنقلها من التقريرية العلمية إلى

ميدان الفن الرحيب ، وإذا استطاع الناقد أن يصل إلى سر النغمة الخاصة فإن كل شيء سينكشف له ويصبح له دلالة في هذا الموقف الجديد والكثير مما كان يعده لغوا واستطرادا يصبح هدفا مقصوداً ، ومن خلالها يستطيع أن يتبين مدى سيطرة الفنان على عمله ، هل هذه الزاوية الشاردة ندت عن النغمة فإذا بها نشاز تصيبنا بالتشتت أو أنها أغنت الموقف وتصاعدت به .

إن الاعتماد على المضمون هنا أمر مضلل لأن النغمة التي يولدها الفنان تعطي للمعنى معنى آخر . فهل من الفن في شيء أن نركز على الكورال في الحركة الأخيرة من السمفونية التاسعة أو أن نحلل أبيات الشاعر الألماني في تلك الحركة ؟ إن الشاعر الألماني داخل سيمفونية بيتهوفن اكتسب دلالات جديدة وأصبحت معانيه لاتقصد لذاتها بقدر مايقصد وضعها داخل السيمفونية وتآزرها مع نغمتها ، إن الكثيرين ممن لايعرفون الألمانية - وأنا منهم - يستمعون إلى تلك الحركة ويحسونها ، ومع الفارق البين بين الموسيقى والحروف اللغوية فإن هذا المثال كاف لتوضيح أهمية النغمة الداخلية في عالم الفن ، إنها تعطي المضمون معنى جديدا وإذا اعتمدنا على المضمون دون أن ننتبه لسر النغمة فبلاشك سيصيبنا شيء من التخبط ان غوركي وكامو كتبا قصة حول موضوع احد وذات مضمون متشابه . فكتب غوركي قصة « ست وعشرون رجلا وامرأة » « Twenty-six men and a girl » عن عمال في مخبز ، وكتب كامو قصة « الصامتون » « The silent men » عن عمال في مصنع ، وكل منهما تعرض للاستغلال والوضع المهين الذي تلاقيه هذه الطبقة ، وكل منهما استمد من تجارب مر بها . ولكن يبقى بعد ذلك أن كلا منهما تبنى

نغمة مختلفة ، فإذا بها تؤثر فى مضمون كل قصة وكأن إحداهما من واد والأخرى من واد ، إن غوركى يتبنى نغمة حادة وعنيفة تتفق وطبيعته وميوله العقائدية وإذا بكل عناصر القصة تتضافر على خلق هذه النغمة: هنا جو أشبه بالجحيم وألسنة النيران تتصاعد من الفرن وألفاظ الشتائم تتعالى والعواصف حاقدة ومستعرة ، وهؤلاء العمال يقيمون فى سرداب معتم رطب كأنه جب ، يعملون بلا انقطاع فلا يجدون من الزاد إلا أقله مطاردون من الرئيس ومن رجال الأمن ومن العمال الآخرين . شيء واحد جميل يتسلل إلى حياتهم مثل أشعة الشمس الصباحية هى « تانيا » بنت السادسة عشرة ، إنها الوحيدة بين الخلق التى تحادثهم وتأتى لزياراتهم ، فعبدوها كشيء جميل يعطى لحياتهم معنى ، ولكن هذه النسمة الخفيفة لاتدوم فقد تكشف لهم أنها تأتى لاستغلالهم أيضا وتسخيرهم فى قضاء مصالحها ، ياللهول ! إن هذه المعبودة تهوى وتتواعد مع الضابط المتقاعد فثار كل الحقد فى قلوب العمال وتحلقوا حولها وجعلوا يسلقونها بألسنة حداد وينعتونها بأرذل الصفات وقد فهمت الصغيرة طبيعتهم فإذا بها تتماسك ثم تهاجمهم ، إنهم حيوانات سفلة قذرون منحطون، فيلوذون بالصمت وتفك هى الحصار وتنصرف وهم منكسو الرؤوس لايجرؤون على التعرض لها ، إن كل شيء هنا حاد وقاس : أغانى العمال التى تهتك ستر الليل ، ألسنة النيران التى تتشكل على حائط المخبز فى صورة مفزعة ، الخباز وهو يحرف الجرفة من الفرن ، مشاعر الحقد والمطاردة والخوف ، الأمل يموت فى نهاية القصة ، المعبود يتهاوى ، نسمة الحب تختنق وتفسح الطريق أمام ألفاظ الشتائم والسباب ، أما النغمة عند « البيركامى » فإنها تختلف ، إن

العمال يضربون للعودة تحت ضغط الحاجة إلا أن شيئا فى نفوسهم قد أصيب بالشرخ ، فيصمتون صمتا قاتلا يكاد يخنق صاحب المصنع إنهم لايحقدون ولا يسبون. إن شيئا من الإنسانية — يتفق ورؤية كامو — ينسكب فى ثنايا القصة ، حب العمال لبعضهم ، تحلقهم حول الشاى ، حب الراوى لامرأته وجلسته المسائية فوق « الشرفة » يرتشف اليانسون المثلج ويتطلع إلى نسيم البحر ويشاهد ابنه يقرأ كتابا مصورا ، إن نوازع الحقد تختفى من نفوسهم حتى إزاء رئيسهم الذى هزمهم لعل له عذره أمام المصانع الجديدة التى أخذت تملأ الناحية ، ولعل له عذره أمام قدز باخشر وكون عجيب وحين يشهق طفل الرئيس ويخر وكأنه قطعة حشيش تتسلل النزعة الانسانية إلى نفس العمال فيكفون عن العمل ويواسون الرئيس وينسون صنيعه . إنهم يحسون بالعبثية وبضعف البشر جميعهم أمام أشياء جذرية وتختفى وراء السلوك الفردى ، لقد اكتفى الراوى فى نهاية القصة بإدانة نفسه وبتحميلها قدرا من المسئولية فقال : « إن الخطأ خطؤه ، فلو عاد شابا صغيرا فسيعبر البحر مع زوجته ويغادر هذا المكان » .. وهكذا نجد أن النغمة تلقى ظلالها على العمل الفنى فإذا بشخصيات غوركى حـــادة وعنيفة وشخصيات كامو رقيقة ومتفهمة ومتأمله ومتطلعة إلى غد يخلو من العبث ولايستعصى على الفهم .

وقد ركزت على النغمة لأنها تغيب كثيرا عن أذهان شبابنا القاص ، إنهم يكتفون — وسألبس مرة ثانية رداء الناصح لأنى مضطر إليها — بالشكل الخارجى لهذا النوع من القصص ويفلت منهم التصميم الفنى . إنه بعضهم — ولدى أمثلة كثيرة على ذلك — يحشد قصته باللغو دون أن يتبنى موقفا فنيا ويظن أن هذا كاف فى خلق قصة جديدة ، فإذا بنا أمام عمل ميت، أشبه بأحاديث وثرثره العجائز ، حتى عنصر الانتقاء — وهو الحد الأدنى

الواجب توافره — يضيع وتتوه القصة فى أحاديث تثير الملل ولا تدع القارىء يكتشف وراءها عالما جديدا . وان بعضهم — ولدى أمثلة كثيرة أيضا — يثقل قصته بالطرائق العلمية ويرهقها بالتقسيمات والتفريعات فيبطىء حركتها ويصيبها بالجمود ، إنه يلجأ إلى الداخل الفنى السيال فيحاول أن يبسطه ويقسمة إلى « خانات » وفوق كل خانة « بطاقة » تحمل رقما وتقريرا ولكن دون أن يكون هناك نمو داخلى يحفظ على القصة تماسكها ، فماذا يحدث لو حذفت تقريرا من تقاريره أو شخصية من شخصياته ، لاشىء البته لأن المؤلف حين قدم لى مخلوقا ضعيفا لا يفرض نفسه سمح لى بالتدخل فى مصيره . وان بعضهم يولع بالعناوين الداخلية للقصة ، ارضاء لشهوة التجديد دون أن يتساءل عن الداعى لكل هذا الحشد ، لقد قرأت لأحدهم قصة تحتوى أكثر من عشرة عناوين فرعية دون مبرر ودون أن يسلم العنوان إلى ما بعده ، فلم أفهم وضع العنوان فى مكانه إلا أن المؤلف أراد له أن يكون هنا ، فالعنوان الأول لا يأخذ مكانه فى القصة إلا بسبب هذه اللافته « تقـــديم » والعنوان الأخير بسبب « ختام » وما بعد الأخير بسبب « ختام الختام » . . وهكذا أصبح الترتيب ظاهريا يتم بواسطة « لحام » لفظى ، فلا يخضع لنغمة داخلية ولا لتصميم يفرض سيطرته ، ان السبب فى ذلك هو حب التقليد ، انهم يكتبون من خلال نموذج خارجى فجاءت كتاباتهم مسخا لهـــذا النموذج ، إن نموذجهم لم يكن داخلهم وأسوأ ما يصيب الفنان هو أن يكتب من خلال صور خارجية ، إنه حينئذ يحكم على نفسه باليبوسة ويحرمها من التدفق والتلقائية والابتكار ، إنه يتحول إلى « مساح » أراض لا يكتشف أراضى جديدة ، وخير له حينئذ أن يقتنع ببيته الصغير وحديقته المتواضعة من أن يلجأ إلى غابة

نفسيجة يفقد فيها نفسه . إن « الممثل كين » فى مسرحية سارتر كان يؤدى أدوار الملوك والأباطره فضاعت منه نفسه ولم يجدها إلا لحظة أن طلق التمثيل والتقليد وقنع بحياته الخاصة والزواج من ابنة بائع الجبن ، ولكن ثمة مكسب عظيم لأنه وجد دوره الحقيقى والتقى بنفسه التى كان يبحث عنها .

عفوا لقد بدأت بنغمة النصح واللوم ونسيت فى غمار ذلك أن لدينا امثلة رائعة على نجاح هذا النوع من القصص ، وان هناك من الشبان من يؤدى دوره الحقيقى فيكتب قصصا يتعانق فيه الشكل الخارجى مع النغمة الفنية ويخضعها لتصميم « لا يخر منه المـــاء » ان استخدمنا هذا المصطلح الشعبى ، انهم يبتعدون عن الزيف والاصطناع فيتألقون ، إن شخصيات شكسبير العظيمة تؤدى ادوارها بتفوق وثقة لأن الدور دورها . إن هاملت ولير وغيرهما من الشخصيات المتألقة يختلفون عن الممثل كين اختلاف الاصل والصورة وليس ذلك بسبب عجز فى الخط الدرامى عند سارتر وقوة هذا الخط عند شكسبير ولكن لأن كين لا يؤدى دوره هو بل يؤدى دور هاملت ومن ثم كان فى داخله شىء يعمل على فنائه ، فاختفى ليبحث عن دوره الحقيقى . وهنا المغزى الحقيقى الذى اقدمه لشبابنا عسى ان يكون لديهم شجاعة كين فيبحثون عن الدور الذى يتألقون فيه .

٣ — الحركة المحورية :

وهنا يصبح الفنان كتلك العدسة البللورية التى تلتقط اشعة الشمس وتجمعها فى بؤرة الاحتراق . انه يلم جميع الخطوط ويلفها بغرض فى نفسه هل رأيتم العجوز وهى تغزل ، وهل رأيتم عمودا من الهواء ينبثق فجأة من الأرض ثم يدور حول نفسه ويلتف بما يحمله من غبار وذرات ويصاعد نحو السماء ؟ هذه هى الحركة التى اعنيها هنا ، حركة المغزل وهو يدور حول

محوره وحركة عمود الهواء وهو يلتف حول نفسه ، وقد تسمع للمغزل أو لعمود الهواء أزيزا خافتا ، وهذا الأزيز لابد منه داخل القصة ، لابد من همهمات لابد من غمغمات لابد من حركة تحت المظهر الخارجي . والا كان أشبه بتلك الفتاة الجميلة التي تحولت على يد أبيها عاشق المال إلى تمثال من الذهب، وإلا كانت مجرد مظهر خارجي قد يكون مستوفيا لكافة الشرائط المطلوبة ، ولكن أين هذا اللامرئي والذي يدخل به عالم الحياة ، ويحول لحظة السكون إلى لحظة تعج بعالم آخر يمتلىء بالألوان والجنيات والأزاهير قد يسميه أفلاطون عالم المثل وقد يسميه « كانت » مدينة الغايات . ولكن بعيــــدا عن أية تسمية فلسفية وعن الدخول فى مناقشات قد اتهم بعدها بالبورجوازية وبتجريد الفن من نضال الجماهير ، فإن الفن لا يكون فنا فى رأيى إلا بمقدار ما يثير من هذا العالم الذى لا أريد أن أعرف له اسما ولكنه موجود، قد يتصور القاص أن هناك بساطا من الريح يحمل إليه وقد يجده المثقف بين دفتى كتاب ، وبقدر ما يملك الكتاب من خصائص بساط الريح أو قدرة خاتم سليمان فإنه يقترب إلى هذا العالم الفنى الساحر .

إذن لابد من وجود هذا الأزيز المحورى داخل هذا النوع من القصص وهذا الأزيز لا يـــكون صادقا ولا يبقى له مفعوله إلا إذا اتجه نحو لب الأشياء ، فإذا كانت الحركة تعنى بالتفصيلات وبالعوارض فإنها حينئذ حركة زائلة ، أشبه بحركة بهلوان قد يضحكنا وقد يثير فينا متعة ولكن ما إن نعطيه القرش وندير له ظهورنا ونذهب إلى زوجاتنا حتى نتناساه ولا نذكره الا إذا اقترب طفلنا المدلل وأردنا أن نصرفه عن طلباته فنحكى له ألاعيب البهلوان الظريف . أما الأزيز الذى يتجه نحو اللب فإنه يهزنا ويقلقنا ، إن الحركة هنا لا تهدهد النفوس لأنها لا تتوجه للأطفال ولا تلتق لساعة متعة

واستطراف ، انها تتحول إلى علقة صغيرة ولكنها تستحيل على التفتت وتتسلل إلى النفس وتنزوى فى ركن وتفرز افرازاتها. قد تغطيها ساعة العمل أو ساعة الضجيج فى الحياة اليومية ، ولكنها موجودة كشرخ مهول ما إن نخلو ساعة حتى يطل علينا بتحد ، انها « كرأس الجمل » فى قصة يوسف ادريس الذى يطل علينا من صفحات كتاب اوفوق سرير او من كتف صديق فيثير اضطرابنا ورعبنا ، وهى لم يكن لها هذا التحدى وهذا الوجود إلا بسبب جوهريتها وارتباطها بحقيقة باقية.

وقد يكون اصطلاح « الحركة المحورية » مضللا وقاصراً ، وانه لكذلك ولولا خشية الاستطالة وولعى بأن تكون التقسيمات متساوية وقريبة مما يسمونه « حسن التقسيم » لقلت « الحركة المحورية حول لب الشيء وجوهره » .

وبهذا التحديد نقترب من الانجازات الحديثة للقصة . أنها لم تعد تقتنع بأن ترسم شخصية مثيرة أو تحلل نفسية مريضة أو تلجأ إلى مشكلة مقلقة أو تقوم بمسح اجتماعى ، وإن فكرة الاهتمام بالأحياء الشعبية وتقديم نماذج منها فيها غرابة لم تعد الفكرة التى تجذب ولم تعد عناوين الأحياء الشعبية من مثل زقاق المدق وجنينة ياميش وزقاق السيد البلطى عناوين تقصد لذاتها ولما فيها من استثارة ،فقد اختفت أو كادت بانحسار موجة الواقعية ، إن الأدب قد تجاوز الأوصاف للأشياء العارضة وأخذ يتجه بكل ثقله — كعمود الهواء الذى يحمل الغبار والذرات — نحو الأعلى ، لم تعد أسماء حسين كرشة أو زيطة أو الأسطى حنفى مجرد عينات يستوردها القاص من الأحياء الشعبية لما فيها من رائحة مثيرة ثم يحملها إلى معمله ويلقى عليها تجاربه . إن

هذا شيء فى عصر تقدير الجماهير يسيء إلى الشعب ويحوله إلى أعشاب غريبة
إن السقا الذى يحمله كاتب يجلس على مكتب وثير ويحاول أن يقدمه كطرفة
قدمات أو ينبغى له أن يموت . إن مثل هذه النماذج قد اختفت - أو ينبغى -
فى القصة الحديثة ، وإذ وجدت فليس لما فيها من غرائب تثير فينا ما تثيره
بلاد العمالقة والأقزام، وانما لأن القصة تحملها مع كافة العناصر والذرات
نحو الجوهر المتعالى، لم يعد الإنسان وحده هو المسيطر وهو رب الكون
الصغير لأن النظرة هنا تتعالى فوق الانسان لتسلكه داخل كون كبير وهى
تبحث عن « تفسير الإنسان لهذا الكون » ، وليس هذا التعبير بدقيق أيضاً
فهى لا تبحث عن معنى انسانى للكون ولكنها تحاول أن تقدم الكون
والانسان كعنصر فيه ، تقدم الكون كما هو ، ذلك الكون الذى لا يفرق
فى حركته العامة بين دودة تزحف وإنسان يدب وطائر يرفرف وشمس
تتحرك — أو يخيل لنا ذلك — حركتها التلقائيه . ومن هنا تغيرت النظرة
للأشياء فى القصة الحديثة ، لقد كنا نعد المكان من اجل صاحب الجلالة
الإنسان ، ونعد الطبيعة ونسخر الرياح والأضواء والشمس والقمر لخدمته
يبدأ القاص وكأنه استاذ « ديكور » فيعد المكان المناسب للشخصية ويصف
كل موقع ، هنا بيوت متهدمة وهنا فلاحون يسحبون أبقارهم فوق جسر
القرية المترب . . وهنا سنابل القمح تترنح كمريض أثقلته الحمى وفجأة يظهر
البطل ليجد كل شيء فى استقباله ، ثم يؤدى دوره . إنه يحمل هموم كل
الأصدقاء فوق رأسه ، إنه مشغول بتراب الجسر وبالبيوت المتهدمة ومن ثم
يظهر عليه الحزن وهذا الحزن ينسحب — مهارة فى الاخراج — على
الطبيعة وما حوله ، فأشعة الشمس صفراء وهى تجر خيوطها النحيلة نحو
مثواها الأخير ووشوشة الرياح تموء بين حقول القمح وكأنها تندب حظلة

تعساً « والنمس » يتخفى بين المزارع وهو يرمى بعيون ماكرة ، إن كل شيء من مكان ورياح وأشجار وتراب تتركز فى تلك اللحظة وكأنها مخلوقة من أجلها ، لقد بين « محمد » عليه السلام من قبل أن الشمس والقمر لا يكسفان لموت أحد ، ولكن القاص هنا يعتقد كعامة الناس أن الظواهر الكونية مخلوقة لبطلة ، إن المكان هنا تبع والطبيعة تبع وكل ما فى الكون تبع ، أما الجوهر الخالد فهو ذلك الفرد المسمى ابراهيم مثلا ، عجبى لقد سحبنا صفات الجوهر وصفات المطلق من ينابيعها الأصيلة لنعطيها للشخصات ، وبذلك يتحول الجوهر كما نصوره أو « الشخص الجوهر » إن صح هذا التعبير إلى جوهر زائل ، إن الفتى حامد سيموت وإن المشكلة التى كانت تشغله وتشغل سكان القرية ستتغير وسينظر إليها الجيل القادم نظرة استخفاف ، ومن ثم فإن هذا العمل الذى ارتبط بالشخص الجوهر سيموت مع صاحبه أو مع جيله على أحسن الفروض ، يخيل لى — وأرجو أن أكون مخطئاً — أن ثلاثية نجيب محفوظ لن تعيش كثيراً فى عالم الفن ، قد يجد فيها الباحث الاجتماعى أو المؤرخ بعد ذلك وثائق قيمة عن فترة معينة وسيجذبه ما يجده فيها من تفصيلات وشخصيات متنوعة تجسد له التاريخ وكأنه شيء ماثل ، ولكن سحر الفن فيها سيخبو شيئاً فشيئاً مع مرور الزمن «كبطارية كهربائية تفرغ شحنتها شيئاً فشيئاً ، ولكن الذى يخيل لى — وأرجو أن أكون مصيبا هذه المرة — أن الذى سيخلد هو أعماله الأخيرة مثل : اللص والكلاب وثرثرة فوق النيل ، انها كجوهره لا تستمد نورها من شحنة خارجية إذا خبت خفت ضوؤها ، بل اشعاعها ذاتى منها وفيها لأنها تجاوزت العوارض وارتبطت بمشكلات لا تهم ابراهيم الذى سيموت ولا تهم قرية هيكل الجميلة ولا تهم قرية عبد الرحمن الشرقاوى

المبتلاة بالدود والبلهارسيا ، انها تهم الإنسان على الأرض ، عفواً ! ليس الإنسان على الأرض بل الكون بما فيه من ارض وانسان ومجرات وعوالم اخرى .

ان القصة المعاصرة قد اخذت تضع الإنسان داخل الصورة مع غيره دون ان يستبد بنسب الصورة ومساحتها ، وقد يكون هذا شيئاً مروعا وفظيعا وقد لا تحتمله بعض النفوس الخيرة والرقيقة ، ولكنه الرعب الذى لا بد منه حتى لا نركن إلى المسلمات وإلى عالم من صنع اوهامنا . إن القاص الحديث لم يعد يجهز المكان كمسرح للإنسان ولم يعد يرسم الطبيعة كديكور خارجى ولم يعد يقدم الإنسان كممثل مسرحى نراه ونرى ملامحه ونعرف اسمه ولون ملابسه وطوله وعرضه ، إن كل هذا قد تغير فالمكان يجب ان يأخذ دوره والطبيعة يجب ان تأخذ دورها بجانب الإنسان والكل يدورون فى فلك يبحثون عن الحقيقة وفى كون واسع لم ندر منه إلا القليل . ومن ثم نجد المكان فى بعض القصص قد « تجوهر » اى لم يعد شارعا او جسرا او قرية او مدينة لم يعد شيئا جغرافيا ، وانما تحول إلى صفات وخصائص ومحتوى . إنه هنا يلعب دوره فى تكوين الشخصية فيكون احيانا كالقدر الذى يتخفى وراء المواقف والسلوك فى القصة ويعطيها طعما « ميتافيزيقيا » لا يرتبط بحامد او بالشيخ علوان . وانما يرتبط بشىء فوقهما لم يفهمه الانسان او يفهمه بقلبه فقط ، ولكن يظل له سحره وفاعليته . انه يظل « كاصبع العجوز » فى الحواديت الشعبية ، انهم يروون ان امنا العجوز تخرج اصبعا وكانه بلحة حمراء تمدها للطفل وتغريه بأن يتبعها فينساق وراء البلحة الحمـــراء الزاهية إلى مصيره . والطبيعة لم تعد

موسيقى تصور مشاعر الإنسان فتكسف لكسوفه وتبتهج لبهجته ، إنها كائن مستقل وغامض ، يثير فينا التحدى ويدفعنا إلى التهلكة ، مرة أخرى نعود إلى الحواديت الشعبية عن هذا القصر الذى تسكنه الجنيه ، إن نوافذه من حلوى وحيطانه من سكر إن له نداءه ويقترب منه الطفل النهم وما ان يمس حيطان السكر حتى تظهر له الجنيه المخيفه . لم يعد كل شيء سهلا وميسرا ولم تعد الأمور مقدمة فى « لفائف » ، ان هنا سر الرعب والفزع الذى يظهر فى القصة الحديثة . إنه رعب من أصبح يواجه الكون — بما فيه البشر — مواجهة حقيقية ، إنه الطريق إن أردتم ارتياده ، فليكن فى القصر عجوز أو جنية أو حتى الموت نفسه لا يهم ، وإنما الذى يهم هو لذة الرحلة والمخاطرة .

إن روبرت موسيل فى قصته « جريجيا Grigia »[1] لم يقدم الطبيعة التقديم التقليدى ، إنها هناك لها سحرها وإنها تناديه ، فليترك بلدته وزوجه وطفله المريض وليلتحق كمهندس بمناجم الذهب فى وديان الذهب . وتبدأ قصته هناك فى الوديان وبإحساس من سيصفى حسابه مع الحياة ، إنه لم يصف الطبيعة كمسرح يعد لاستقباله ، ولم يقدم الريفيات ولا رجال المناجم كشخصيات تحمل أسماء معينة وتؤرقها هموم خاصة ، إن هنا البقر وهنا المساكن وهنا قش التبن وهنا الناس كذلك ، وإذا كان اسم القصة « جريجيا » فإن هذا الاسم هو اسم حبيبته الجبلية وهو فى الوقت نفسه اسم بقرته ، إن كل الحركة فى القصة وكل الخيوط تتجمع لتقدم لنا هذا الجوهر الباقى . إن قصته

---

(١) لونكا وقصص أخرى Ionka and other stories

صلوات فى محراب الطبيعة إنه يرفع يديه وينادى قوة داخلها ويتمرغ فوق قش التبن وكأنه فى قبضة إله كما يقول، إنه يقدم لنا البراءة الأولى ، الجنس يعامل بيسر والنساء كأنهن زهور برية ترسل رائحتها التى تختلط برائحة الروث وقش التبن ، وينساق نحو مصيره وقد نفض كل العادات التى اكتسبها كرجل متحضر وأصبح واحدا من هؤلاء الريفيين. إنه لا يستطيع أن يرجع . إن هناك نداء له سحره ، ويذهبان إلى المنجم بعيدا جدا عن الناس ويجرها فى الظلام وتنسحب وراءه وتتم العملية بسهولة فوق التراب وبطريقة بدائية . وفجأة تظهر أمامهما فى الظلام عينان مرعبتان، إنهما الزوج وقد قفل عليهما مدخل المنجم . أوهما ليس الزوج ولكنه شيء يتشكل فى شكله يتركهما يلاقيان المصير ، ويغرق الرجل فى تأملاته ثم يضيق وقد عرف أن الزوجة تسللت من جواره وأن هناك ثقبا فى المنجم ، وأنه يستطيع أن ينجو من خلاله ، ولكنه لا يريد، إنه قد فقد الرغبة فى الحياة، فليبق فى مكانه وليأت الموت وليكف صديقه فى الخارج عن محاولات البحث . . إن كل الخيوط وكل التفصيلات تتجمع فى دائرة لتندفع نحو جوهر خالد . وقد تقول - كما قال بعض النقاد فى الخارج — إنها تمثل مرحلة الاختناق فى أوربا والتشوق إلى الحياة الطبيعية ، وقد يكون هذا حقيقيا ولكنه لا يهم بقدر ما يهم الشيء الخالد الذى يحفظ على القصة وجودها ، لا أسماء هنا ولا بطاقات ولا غرور ولا ادعاء ولا مراهقة ولا رومانسية ، وإنما هى المواجهة الحقيقية للطبيعة حيث يفنى الكل فى بوتقتها وتختلط جميع العناصر من بقر وإنسان وأحجار ونبات فى عنصر واحد .

وإن المكان فى قصة ايفان بونين « ضربة شمس » Sunstroke ليس

هو ذاك المكان التقليدى المعد لاستقبال البطل ولكنه هنا كالفرن التى ينصهر داخلها كل شيء ، لقد التقيا فوق باخرة ، وتجاذبا ، وبلا مقاومة نزلا فى أقرب محطة ، وقضيا ليلتهما ، كان يسألها عن اسمها فتقول له إنها « ملكة البحر » ولم يعرف إلا أنها زوجة وأم ، ولم يعرف إلا أنها كانت مسيرة نحو هذه اللحظة ، كانت تسميها ضربة شمس وتذكر له أنها لم تفعلها من قبل ولن تفعلها بعد ، ثم تغادره ويشتعل هو من الداخل. إن الشمس حارة والشوارع تقدح ناراً ، إنه يلتهب ، أين يجدها ، إنها لم تترك عنوانا ، سار فى الشوارع فى الأسواق ، أكل ، شرب ، سكر ، لعله ينسى ولكنه لايستطيع ، هل من شفاء لهذه الضربة ، هاهـــو فى الحجرة وهاهو سريرهما وهاهى « بنسة » شعرها ملقاة فى ركن. وفجأة يتسلل النوم إليه ثم يفيق بعد لحظات وقد خفتت حدة الشمس ومالت نحو المغيب ، فيدفع الحساب ويغادر الفندق وتحمله الباخرة فى الظلام وفوق الأمواج ولكنه يذكر الأحداث وكأنها قد وقعت منذ عشر سنوات . إن القاص هنا يجمع الخيوط ويحركها نحو لحظة « درامية » معينة وبحركة مرسومة ، ويلعب المكان دوره فى تكوين حركة القصة ، إنها تعنف حين كانت الشمس متقدة وكان الرجل يشتعل من الداخل ، إن القصة حينئذ تلتهب وتئز . ثم تأخذ فى البطء والركود مع أشعة الشمس الصفراء الغاربة ومع احساس الرجل بالشيخوخة .

المرة الثالثة أرتدى زى المرشدين ، ليكن ، فإنها كلمة لابد أن تقال إزاء سيل القصص التى تتبدى فى عالمنا العربى ، إنها قصص تغرق فى التفصيلات والجزئيات وتلف وتدور حول العرضيات ، التى قد تهم شخصا أو جيلا ولكنها بلا شك تفقد حرارتها مع مرور الزمن . إن الكثير من قصص

الرواد يمكن أن تحذف بلا ندم ولما يمض عليها نصف قرن . لإنها إما أن تعنى بمشكلة محلية طارئة أو بتقديم شخصية ظريفة أو بتحليل عقدة نفسية مثيرة ، أما انها تستطيع فى لحظه الهام وصوفية أن تحط على الجوهر وتغترف من الحقيقة الخالدة فهذا مالا نجده إلا فى أمثلة نادرة أبرزها يحيى حقى .هذا فى الوقت الذى انحنى فيه اجلالا للدور الكبير الذى قام به هؤلاء الرواد فى ارساء فن القصة وتأصيلها فى بيئة غريبة قاومتهم ودخلت معهم فى صراعات متنوعة وكتب لهم فى النهاية النجاح ولكن الصراع فى ظروفهم التاريخية حجب عن معظمهم كتابة القصة التى تهتم بالجوهر دون العرض وباللب دون التفصيلات .

ولكن المؤلم أن الكثير من قصص الشبان يخشى أن يقترب من فوهة البركان ومن مركز الشمس المحرقة ، إنه يقنع — على أحسن الفروض — بالالتفاف حول ذلك ، ويريد أن يلبس لباس « الشاطر حسن » دون أن يخاطر باجتياز الجبال السبعة من أجل التفاحة الموصوفة ، ومن ثم نجد التفلسف والتأمل عنده — وعلى احسن الفروض — مجرد موقف جزئى او تأمل من شخصية وقع عليها ظلم او شكوى من قسوة الحياة ، إنه تأمل يشبه فوره المراهقين سرعان مايذوب حين يذوب سببه المباشرة ، وهو تأمل العاجز الذى يتكىء على شخصية داخل القصة فيلقى على لسانها حكمة او يعتمد على موقف فيستنتج منه عظة ، اما تأمل المخاطرة وتأمل القادر الذى يتوجه اساسا وبثقة إلى الكون ويهزه ويسائله ويدخل معه فى صراع قد لاتكون نتيجته مضمونة ، لايهم لأن النتيجة لاتعنيه بقدر ماتعنيه المحاولة فى حد ذاتها — ان هذا التأمل المحرق لانجده إلا فى بعض امثلة نادره

تضيع وسط قصص كثيرة يرين عليها القناعة والاطمئنان ، وكأن المسائل قد حلت أمامها . ومن ثم نجد عندها الحركة البطيئة والسكون الذى يكفنها وكأننا أمام قبور تغتسل فى أشعة القمر الفضية ، لأن أصحابها قد أدوا مهمتهم وآن لهم أن يستريحوا وأن يتطهروا بالأشعة الفضية . أو لأنهم عرفوا الحقيقة والتقوا بالروح القدس ففاض عليهم من سره . فقلما نجد التوتر والقلق، وقلما نجد الحركة التى ترج القصة وتكون صورة لنفس صاحبها التى تحرقها النار المقدسة وقلما نجد القصة التى تتجه مباشرة - دون الاعتماد على شخصية حكيمه أو موقف جزئى - إلى الكون فتهزه وتصيح صيحة احدى شخصيات دستويفسكى « يا إلهى أريد أن أعرف » ، ثم تقدم لنا تفكيرا كليا وقلقا ليس هو فورة المراهقة تزول بزوال سببها المؤقت . وليس هو حكمة الشيوخ التى اصطلحت مع الكون ووصلت إلى حل ، ولكنه قلق باق يصور المعاناة ولا يضيره الا يقدم الحل . وربما يكون المسئول عن هذه القناعة هو تربيتنا الوجدانية ، إن كل من حولنا يشهر فى وجه المخاطرة كلمات التحلل والانحلال والفساد والخروج على المجتمع وغير ذلك من كلمات كالكلاب المسعوره، ولا يخلو موقف الأديب امامها من امرين ، إما موقف المصطلح مع المجتمع والمتقبل لأساليبه ، وإما موقف من يستتر وراء اصطلاح « الذكاء الاجتماعى » . وكلا الموقفين يبعدان الأديب عن ان يصل إلى الأغوار البعيدة التى لاتهب نفسها إلا للمخلصين المتقبلين لضريبة المعاناة ، لااريد ان يخرج الأديب على كل مواضعات مجتمعه ، ولكن إذا ارد ان يتقبلها فليكن عن معاناه وعن رحلة طويلة للوصول تبدو متاعبها على المريد ويستطعم فيها لذة الفوز بعد التوتر ، اننى احترم ادب يحيى حقى مثلا وانجذب إلى كل مافيه من شفا فيه وصوفية ، لأننى احسن بمخاطر الرحلة وبقلق التشوف ثم بمتعة الوصول ، إن المريد

الصوفى لايتبدى له الجمال الالهى الا بعد مرور بمراحل ، قد تبدو للعادى أنها نوع من التعذيب أو نوع من التجديف أو الشذوذ ، ولكنها طريق الوصول . ومن ثم لا أحترم الكثير من قصص الشبان الذين يطمعون فى الحسنيين : متعة التفاحة ولذة القعود والانغماس فى أشعة القمر الفضية .

والخلاصة أننى أحس بالامتعاض أمام كل ما كتبته وقلبى مع الفنان حين يطلع على هذا ويشاهدكم يشوه النقد الأعمال الأدبية من خلال تقسيمها إلى فروع وتفشتيتها إلى عناصر ، إن الفنان يكتب دون ان تعنيه حركة داخلية او خارجية او محورية ، إن مايعنيه هو أن ينتج فنا يصله بالآخرين ويثير لديهم الشعور الجمالى ، وإذا استطاع فهذا غايته بغض النظر عن أن يكون ادبه طليعيا او يتحرك حركة داخلية او خارجية . وهذا ما اريده فليطمئن قلبه ، فالفن فن رغم مماحكات النقاد ، وليست هذه « الحركات » إلا مجرد وسيلة لااجد بعد سواها لشرح خطوات العمل الجديد ، وقد تكون هناك حركات اخرى وقد يدمج العمل الفنى كل هذه الحركات داخله .

* * *

بروست والبحث عن الزمن المفقود

ربما لا يوجد عنوان لعمل فني يدل على صاحبه كما تدل رواية « البحث عن الزمن المفقود » على طريقة مارسيل بروست فى الكتابة ، إن العمل الفنى عنده هو نوع من استرجاع الماضى وبعثه حيـــا ومتصلا بالحاضر ، والفنان هو ذلك الشخص الذى يمكنه التعبير عن تلك اللحظات الفائته وتزداد أهمية الحاضر تقدر استطاعته الإيحاء بتلك اللحظات « فغلاف كتاب قرأه الإنسان من قبل مثلا يحتفظ فى حروف عنوانه بأشعة القمر التى كانت تضىء الكون ذات مساء صيفى بعيد ، ونكهة فنجان القهوة فى الصباح تنقل إلينا ذلك الأمل المبهم فى طقس صاف كذلك الطقس الذى كان كثيرا مايبتسم لنا فى غبشة النهار ونحن نرتشف قهوتنا من فنجان من الصينى الأبيض المجعد كأنه اللبن المتخثر »(1) .

إن الزمن الضائع ثم الزمن العائد هما الوجهان المكملان لطريقة بروست فى الكتابة ، وهو بهذا التكامل لايقع فى « التيه المفقود » ولكنه يخلص إلى أرض العودة . أو كما يقول هاوزر « الإبداع الفنى عند بروست كان يعنى أساسا السعى فى سبيل استرداد الزمن الضائع واستعاده ذلك الماضى الذى يكشف عن الحقيقة الواقعية على نحو اشد صدقا ووضوحا مما يتأتى للحاضر وإن سعى الفنان فى سبيل استعاده الماضى إنما هو فى الواقع سعى فى سبيلى استرداد الحقيقة ، فالحاضر يمثل على الدوام وقتا ضائعا ثم ضياعا

(1) الرؤيا الإبداعية ص ٩٥ .

لذواتنا ومن ينتسبون إلينا ، أما الفن فهو إعادة خلق »(١) .

إن بروست يرفض الواقع من أجل أن يفضى به إلى شيء مشترك وجوهرى ، والزمن العائد يتلو الزمن الضائع : والذكرى هى الحقيقة لأنها تتجاوز الزمنية وتتجاوز العارض ،وهو بذلك يختلف عن الرواية الأمريكية التى « لم تحسن اكتشاف ماهو حى وجميل فى الواقع لتحمله إلى الوحدة .وهى تمثل الرفض الكلى للواقع فى تصوير مضحك للبشرية(٢) » كما يقول كامى ويختلف بنوع خاص عن فوكنر « إن فوكنر إنسان ضائع ، ولأنه يشعر بأنه ضائع يجازف ويوغل حتى أقصى فكرة ، أما بروست فكلاسيكى وفرنسى ، والفرنسيون لايضيعون إلا أياما قلائل وينتهى بهم الأمر إلى أن يجدوا أنفسهم(٣) » .

وقدنرى فى طريقة بروست شيئا من الزمن النفسى عند برجسون الذى هو عبارة عن لحن متصل أو نهر متدفق يتصل فيه الماضى والحاضر كما تتصل الجملة اللاحقة بالجملة السابقة ، وقد أكد هذا التشابه جان فال فى كتابه عن « الفلسفة الفرنسية » . ولكن مارسيل بروست يقطع بطريقة جازمه فى أنه يختلف عن برجسون بل إنه يناقضه ، لأنه يقصد - أى بروست - شيئا من « التذكر اللاإرادى » الذى ينبعث فجأة داخل الإنسان نتيجة حدث عابر ثم يتوالى دون تدخل من الفنان ، وهو بذلك يختلف عن برجسون الذى يعنى شيئا من الشعور أو الحدس الباطنى والذى يتخذه وسيلة للمعرفة تقوم

---

(١) فلسفة تاريخ الفن ص ١٢٢

(٢) كامى والتمرد ص ٦٣

(٣) أدباء معاصرون ص ٥٠

مقام التفكير فى « الكوجيتو » الديكارتى . يقول بروست « إن كتابى تسيطر عليه فكرة التمييز بين الذاكرة اللا إرادية والتذكر الإرادى ، وهو تمييز بعيد عن فلسفة برجسون بل الأصح أن نقول إنه مناقض لها فالتذكر الإرادى عندى وهو فى المقام الأول تذكر يمارسه العقل والبصر لا يمدنا إلا بأشباح زائفة من الماضى ، فى حين أن أريجا أو شذا يصل إلينا فى ظروف تختلف تماما عن الظروف التى صادفناها فيها أول مرة يمكن أن يوقظ فى نفوسنا على الرغم منا ، وعند ذلك ندرك كم يختلف هذا الماضى عما كنا نتخيله وندرك أن تذكرنا الإرادى يرسم لوحاته كأنه رسام عاجز بألوان ليس فيها شىء من الصدق »(١) .

إن مهمة الفن عنده هو إعادة ذلك الزمن المفقود والترجمة عن تلك العلاقة بين الماضى والحاضر ، تلك العلاقة التى تشبه العلاقة بين العلة والمعلول فى العلم مثلا ، والفنان حين يعيد الماضى لن يعيده كما كان فان لونه وسحره سيتغيران ، وكأننا — يقول بروست — إزاء تلك اللعبة اليابانية التى تستخدم أوراقا صغيرة ما إن توضع فى الماء حتى تتمدد وتلف وتدور وتتشكل على هيئة زهور واشخاص ، ومن ثم فإن التعبير عن هذه الرؤيا لن يكون واضحا ومكشوفا لأنها تأتى من منطقة الصمت والظلام ، والكاتب يذكرها بالقدر اللازم وبمعيار دقيق يجمع بين الذاكرة والنسيان ومغلفة بالغموض وأجواء الشعر .

إن هذه اللحظات الفائتة العائدة لحظات صادقة لأنها تنبجس لا إرادية دون تدخل العقل ودون سيطرة من الكاتب ، وهى — كما يرى — انقى

---

(١) الرؤيا ابداعية ص ٨٩ .

وأعمق من اللحظات المباشرة والتى تصدر عن الذاكرة الواعية لأنها تتخطى الزمن وتحتفظ بالشيء الجوهرى الذى يشدها إلى الحاضر حين تصطدم بشيء يثيرها ، إن التعبير الساطع والمباشر والذى يأتى من الوعى حين يلمس سطح الأشياء الحاضرة دون الغوص إلى أعماقها هو تعبير قاصر ، لا يحتاج جهداً ولا مثابرة ويخضع لمواصفات وعادات الناس وتقل فيه الخصوصية التى تميز التعبير اللا إرادى يقول بروست : « إن الشيء الذى نجده واضحا بذاته كمفاهيم المنطق مثلا ليس ملكا لنا حقا ، بل اننا لايمكن أن نكون على ثقة بأنه الشيء الأصيل » .

وقصة بروست « عواطف البنوة عند قاتل أمه(١) » تعكس الكثير من طريقته ، وقد ذكر الناشر الإنجليزى « روبرت توبمان » أنها تحمل بصمات رواية «البحث عن الزمن المفقود » وإن خلت الأخيرة من المباشرة التى نلاحظها فى القصة كما يقول . إن حادثة قتل تنشر فى الصحف تبعث عالما من الذكرى عند المؤلف ويثير داخله مزيجا من الأحاسيس إن خطابا يصله من صديق يدفعه إلى ذكريات الماضى التى تأتى قوية ومتصلة ومتدفقة تنزع الإنسان من حاضره ، بحيث لا يتنبه لما يدور حوله ، وتخلو عيناه من الحياة لأنها ترتد إلى الوراء إلى حياة داخلية ، يقول بروست فى هذه القصة « إننا لو نظرنا إلى شخص وهو يتفحص حادثة من ماضيه ويحاول جهده أن يتشبث بها وأن يجعلها تنبعث حية من جديد ، فسنجد — وهو يكد فى ذلك — أن عينيه خاليتان من أى إدراك لما يدور حوله وأن أى منظر ينزلق عليهما بسرعة ، وحينذاك نقول له « أنت لست هنا على الإطلاق » أو « أنت فى مكان بعيد » ، ولكننا لا نرى الجانب الآخر الذى يدور فى ذهنه . . . . » .

وتدفعه هذه الحادثات إلى ترسبات كثيرة عن قراءات قرأها فى المآسى

---

(١) انظر ترجمتها القسم الثانى من هذا الكتاب

الإغريقية والآداب العالمية،فيتذكر مأساةأوديب ومأساة الملك ليرويتذكر روايات تولستوى ، وهو بهذا يريد أن يعطى شيئا من التبرير لهذه الجريمة التى قتل فيها الابن أمـــه أو كما يقول « أريد أن استحضر فى جو الجريمة شيئا من النسمات الإلهية » .

وبلاشك لو نظرنا بالمقاييس العادية التى يتواضع عليها البشر حتى تستقيم حياتهم وتنضبط أمورهم والتى تكون سطحا فوق الكثير من النوازع المستترة، فسنمج هذه الجريمة ونعتبرها منافية للأخلاق، كما فعل ناشر هذه القصة لأول مرة سنة ١٩٠٤ فقد حذف الفقرة الأخيرة منها .

ولكن هناك مقاييس عليا للحياة لا تقف عند العواطف الفردية ، أو مانسميه « سنة الحياة » التى تزيح الستار عن جيل قد استنفد كل ماعنده ليحل محله جيل جديد لم يستكمل ماعنده بعد .

ولكن هل الأفضل أن نعين الحياة على سنتها وعلى تطبيق مقاييسها التى تتجاوز المقاييس الفردية ، إنمارسيل بروست يرى أننا لوتركناأنفسنا للتفكير لحظات فسنفعل كما فعل هنرى ونقبض على أقرب بندقية ونضع حدا للآلام والجنون ، إن فى داخل كل منا - كما يرى - شيئا من هذا وكل ماهنالك أن أشعة الشمس تغطيه وأن لغو الحياه يرتفع فيخفى عنا مايسميه « بالصحوه » .

من حقك - أيها القارىء - وبمقدار ماتتيحه لك ثقافتك وقدراتك الوجدانية على تحمل الغرائب ، وبمدى وقوفك عند المقاييس الفردية أو المقاييس الميتافزيقية ، أن تعتبر هذا شيئا من الصحوه والسمو الذى لايتاح إلا لنوع معين من الناس من أمثال هنرى الذى كان شخصا دمثا وديعا وقد أثرى نفسه بقراءات متعدده .

ومن حقك أيضا أن تعتبره نوعا من المرض النفسى الذى يأتى نتيجة عقدة ترسبت منذ الصغر كما يرى الكثيرون عن بروست « فهو يحس بالذنب من جراء المخاوف التسلطية المتعلقة بأمه ، ثم عقده أوديب وجنسيته المثلية وعجزه عن القيام بعمل منظم (طالما بقى والده على قيد الحياه على أقل تقدير) ثم انطوائيته ولامبالاته الأساسية بالعالم وافتقاره إلى عاطفة الحب ... »(١) .

لا أستطيع أن أحزم بشىء، وإنما أثق فى حرية القارىء على الاختيار .

(١) فلسفة تاريخ الفن ص ٢٢٣ ولمعرفة المزيد عن حياته راجع القسم الثالث من هذا الكتاب

سفيفو وادب الرعب

« لم يعد العالم معقولا ». تلك هى صيحة الأم فى مسرحية « سوء تفاهم » لالبير كامو وقد تكشف العالم أمامها وسقطت عنه جميع الأقنعة ، وذلك هو الاكتشاف الذى توصلت إليه التجربة العبثية فى الأدب المعاصر . إنه أدب جرىء وشجاع لم يرض أن يعيش فى خداع وأن يعطى للعالم معنى من صنعه . ان العالم هو ذلك الشىء الخارجى القائم بذاته والذى يتحدانا . انه عالم بلا معنى ، ولكن الإنسان القديم لم يحتمل هذه الحقيقة لأنها تثير القلق والتحدى ، فخلع على العالم من تصوراته وأعطاه من القيم ما يمكن أن يبرر به حياته ويسمح له بالعيش بعيداً عن القلق والتوتر . ان العالم بذلك يختلف باختلاف الإسقاطات والقيم المفروضة عليه . فهو أمام الإغريق يختلف عنه أمام فلاسفة الإسلام ، — وهو فى قرية من قرى مصر يختلف عنه فى قرية من قرى اليمن ، وما ذلك إلا لأن الإنسان يضفى على العالم شيئاً من نفسه ويقدمه فى الصورة التى يريد أن يحيا بينها وأن تمنحه الأمن ومواصلة العيش .

ولكن تجربة العبث المعاصرة تواجه الحقيقة التى يهرب الإنسان منها ومن تحمل مسؤوليتها . انها تضع العالم بين قوسين وتطرح كل ماهو دخيل عنه . ان صيحة ديمترى كارامازوف « ياإلهى كل شىء مسموح به » ليست صيحة من يجرى وراء غرائزه وملذاته ، ولكنها صيحة من يحس بعظم المسؤولية وقد أصبح مطالبا بأن يطرح كل ما كان يعيش فيه من معان تبعث فى داخله الطمأنينة والرضى . إن تجربة العبث هى كالشك الديكارتى

الذى هو الخطوة الأولى للوصول إلى اليقين ، ولـكنها أعظم ثقلا منه . ان المنهج الديكارتى هو الشك فاليقين. ولـكن تجربة العبث لم يسعدها الطالع فتصل إلى الخطوة التالية أى مرفأ الأمان . هى أحست ان العالم قد فقـــد معناه ، ولـكنها لاتدعى انها قادرة على منحه المعنى المفقود . وهنا سر التوتر وسر الارتعاش وسر الحركة المضطربة فى أدب العبث .

إنه أدب قد وضع فى قلب التجربة وهى عارية من كل شىء وتـكاد لاتنبىء بشىء ، وهو أدب ناضج لا يريد أن يخدع نفسه فيضفى على التجربة مايريحه لأنه يدرك ان موقف المواجهة مع ما فيه من عـــذاب هو الموقف الجدير بالإنسان ، لأنه موقف الوعى الذى يتفجر فجأة داخل الإنسان «من منعطف شارع » مثلا ، على حد تعبير كامو ، فاذا كل شىء أمامه عبث ، وإذا الغايات والأهداف تتساقط عارية . وهو موقف يفرق بين الإنسان الحقيقى والإنسان الجماد، فالإنسان قبل هذا الموقف وقبل أن يتفجر الوعى فى داخله هو أشبه بعربة الأوتوبيس التى تعمل من السادسة صباحاً ، ويكون عليها إذا كانت تحمل رقم ٨ مثلا أن تسير من التحرير إلى الأهرام وبالعـكس . ان العربة هنا تـكاد لاتفترق عن سائقها . ولـكن ما ان يتفجر الوعى حتى يتغير كل شىء وتختفى البلادة والرتابة . ان موقف الوعى نفسه مع مافيه من عذاب هو جزاء صاحبه لأنه أصبح إنسانا من نوع آخر ، وهذا الموقف له من الجاذبية والإغراء مالا يعادله شىء . إن ميرسو فى رواية « الغريب » يداهمه الإحساس بأن كل شىء باطل وقبض الريح . ان مشاعره متجمده إزاء كل شىء ولو كان موت أمه . إنه يقتل ولا يحس بأنه يقدم على شىء ، إن كل شىء مسموح به . لقد حكم عليه بالإعدام ولـكن لا شىء يهم . انه يتمنى

ان يجتمع حوله متفرجون كثيرون . انه يحس فى نهاية الرواية بفيض من الأحاسيس تزخر بها نفسه. انه يثور على الكاهن وعلى من يشاركون فى اللعبة المزيفة لأنهم لا يدركون ماقد أدرك . انهم يعيشون فى عمياء ويحجبون عن أنفسهم وبحمقهم حقائق زاخرة تفيض على نفسه بالفرح والأحاسيس الثرية . إنه يفوقهم ومن ثم فان « مارى » تحبه لا لشيء إلا لأنه « غريب الطباع » على حـــدوصفها .

وايتالو سفيفو فى قصته « فيض النبيذ (١) » يكتشف لحظة العبث . إن الناس يجتمعون على العشاء احتفالا بزواج ابنة اخته . إنهم يأكلون ويشربون ويتحدثون، ولكنه لا يحس بسعادتهم بل يحس بشيء من الاشمئزاز والضيق . إنه يدرك مالا يدركون .إنهم يصدرون عن موقف المتفرج ، ولكنه هو قد داهمته لحظة العبث. ان الحياة هى مرض وقيود وتقاليد اجتماعية . إنها جيوفانى والبرتى وزوجه وابنته . إن كل هؤلاء حمقى يسعون نحو المال وللسيطرة والاستمتاع . لقد أفلحوا بمنطقهم التقليدى فى أن يجعلوا واحداً منهم تترك حياة الرهبنة والطهر وتدخل عالم الزواج . انه يريد أن يثور عليهم، أن يهدم قوانينهم . لقد احالوا حياته جحيماً لا يطاق وجعلوه يلجأ إلى المسكنات والأدوية . إن كل شيء لم يتقدم على وجه الدنيا ، فلا تزال الأرض — ورغماً عن كل الأفكار التقدمية — ملكا خاصاً ، ولا تزال الأغلبية من الناس تتضور جوعاً . فماذا يهمه بعـــد ذلك ؟ إن كل شيء متساو ومسموح به ، وإذن

(١) أنظر ترجمتها فى القسم الثانى من هذا الكتاب

فليضرب بتعاليم الطبيب عرض الحائط ، وليسرف — على الرغم من دائه — فى الأكل والشرب . ألا يحتمل هذا المساء أشياء أخرى مضرة وعسرة الهضم ؟ وهنا تبرز لحظة السخرية والعبث والتقاليد الزائفة . إنه يلقى حجراً فى بحيرة آسنة ، فيسخر من البرتى ، ويريق الخمر فى البالوعة ويشتم ابنته ويثير ضجيجاً وعجيجاً وهم يحاولون أن يعاملوه كطفل كبير أو كمجنون ، وأن يترضوه حتى لا يفسد صفو ليلتهم . إنكم أيها الحمقى تعيشون عالماً غير حقيقى . أما العالم الحقيقى فهو ذلك الكابوس الذى يتراءى له حين آوى إلى غرفة نومه . إن الحياة هى كابوس ، هى ذلك الكهف من صنع الإنسان . إنها عيون حاقدة ومطاردة ، إنها أشبه بالزنزانة أو بذلك الصندوق الزجاجى الذى يلاقى المرء فيه العذاب وحيداً . ومن مصدر العذاب ؟ إنهم المحيطون به بتعاليمهم الجوفاء ونصائحهم الفارغة وأفقهم الضيق . إنه يرى فى عالم الكابوس زوجته والطبيب وهما يعددان جرائمه . إن زوجته كما يقول تحبه دائماً حباً غبياً . إن عالم الحلم هو العالم الحقيقى ولكن الناس يزيفون ذلك حتى يعيشوا سعداء . إنه يكاشف زوجته فى الصباح بجريمتها فى إنجاب الأطفال ، فتجيبه ببساطتها المعهودة « ولكنهم سعداء بالحياة » نعم سعداء ، ولكنها سعادة الجاهل الذى لم تتراء له الحقيقة ، ومن ثم لم يرد أن يكاشفها بحقيقة الحلم . إن شمس الصباح وحركة النهار قد غطيا عالم الحلم . إن الإنسان دائماً يهرب من الحقيقة إلى عالم من وهمه وصنعه . إن البطل فى هذه القصة يزمع على ألا يعود مرة إلى هذا الكابوس المرعب الفظيع ، وهو أيضا يصنع لنفسه المسكنات حتى لو عاد إلى هذا الكهف فلن يلجأ إلى الغدر ولن يلجأ إلى التزلف مثل كلب يهز ذيله .

« وسفيفو »(١) لا يلجأ إلى تكنيك تجريدى ولا يخلق عالماً موازياً لهذا

---

(١) انظر ترجمة حياته فى القسم الثالث من هذا الكتاب

العالم يطبق فيه آراءه وأفكاره كما هو الحال عند كافكا ، انه يختار شخصياته وأحداثه من وسطه ومن مخالطيه ، ومشاغله ليست مشاغل ميتافيزيقية . ان مايؤرق المتهم عند كافكا هو البحث عن تهمة عند قضاة لايعرفهم ، ومايشغل فوكنر فى رواية « الصخب والعنف » هو رواية المعتوه عن عالم لارابط له . ولكن مايؤرق سفيفو هنا هو تلك الأشياء العادية فى حياته .. لقد منح البطل فى تلك القصة حريته ، ولكن أية حرية فى جسد مريض ؟ أنه يريد أن يشرب وأن يثور على الغد ، ولكن جمرة يغص بها حلقـــه . أن الحياة فى طقوسها العادية هى سر المأساة عنده . ان الأشياء المألوفة تتحول عنده إلى مشكلة . انه يناضل ويكافح من أجل ساعة من النوم مع أن « أى حصان عجوز ومتهالك يمكنه أن يغفو وهو واقف . » على حد قوله .

إن التعبير عن عبثية الحياة وغموضها لايلتزم بالضرورة أن يلتزم صوره واحدة كما هو الحال فى الكثير من قصص الشبان عندنا . ان لكل كاتب من الكتاب العالميين لونه المتفرد فى التعبير عن ذلك . ان بيكيت تصبح القصة عنده بلا رأس وذيل . هى صورة من الحياة كما يراها . أنه لايعبر بل يصور ، فمن الصعب ان تخرج بمعنى تدل عليه القصة ولكنك تخرج بانطباع واحساس فى قصة « تخيل الميت يتخيل Imagination Dead Imagine » - ، نجد اضطرابا وفوضى وقبوا يقلب مرة ويعدل ثانية ، انه يريد ان يشكل انطباعه نحو الحياة وان يجعل من تركيب قصته معادلا فنيا لهذا الانطباع . إنه لايتطلب من الشكل ان يعبر وان يقول شيئاً ، ولكن يتطلب ان يصير الشيء نفسه . إن الشكل لايصبح معبرا عن الأحاسيس ومقابلا لها ، ولكنه

يختلط بها ويصبح جزءاً منها وهو يختلف عن كافكا الذى يلجأ إلى الرمز وإلى خلق عالم فى قصتهمن شخصيات ذات أسماء ومهن وأوضاع اجتماعية ، ويقيم من هذا العالم بناء موازياً لعالمه المعاصر ولكن يحمل نظرته ازاء هذا العالم . ان قصته لاتختلط ولا تصبح بلا رأس ولا ذيل ، انهاتحمل دلالات ومعانى . وان « الان روب غرييه » يكتب قصته بصورة مختلفة تماما . انه لا يضفى عليها اية دلالات أو احاسيس بشرية . انه يشكلها بطريقة موضوعية تماما تحفظ للشىء الخارجى استقلاله عن سيطرة الإنسان وادعاءاته . انه يعتمد فى قصته على الوصف التفصيلى للشىء وتتبع دقائقه ، بحيث يظهر له وجوده الخارجى المستقل تماماً عن المشاعر الإنسانية . ان المشاعر عنده لون من التزييف يلقيه الإنسان على الطبيعة فيخلع عليها معانى من صنعه ان اهم صفه للشىء هى وجوده وحضوره . وإذا استطاع الفنان ان يرسم هذا الوجود فسيكون حينئذ صادقاً وموضوعياً ، أما إذا أضفى على هذا الوجود شيئاً ومعنى فانه سيحبس نفسه بعد ذلك فى عالم من صنع نفسه ومن صنع دلالاته ، وستمتنع الحقيقة حينذاك عن أن تسفر له . وإن سارتر يعتمد على ان ينقل إلى القارىء الموقف الخارجى بكل خصوبته وتشابكه . ان الطبيعة تكتنف « روكانتان » فى رواية « الغثيان » وتحيط به من كل جانب : جذع لشجرة ، وخط لظل صغير ، ووسادة لمقعد ، وقط ، وزجاج مبيض ، ورجل ذو عينين زرقاوين ان كل هذا يكتنف روكانتان ويشكل معناه . ان الوجود هنا يسبق الماهية .

وان سارتر يقول فى هذه الرواية : (لقد تحررت الأشياء من أسمائها ، فهى هنا وحشية عنيده عملاقة ، ومن السخف تسميتها بانها مقاعد أو التحدث عنها بأى شيء ، إننى وسط الأشياء التى هى غير قابلة للتسمية ، انها تحيط بى وحيداً بلا كلام ولا حماية ، تحتى وخلفى وفوقى ، إنها لا تطلب شيئا ولا تفرض نفسها انها هنا . . .) أما « ايتالو سفيفو » فهو يرسم ضيقه بالحياة من خلال طقوسها العادية . ان الممارسه اليومية تصبح قيوداً ، وان الراوى فى قصته (فيض النبيذ) يرى الحياة ثقلا لا يحتمل ومرضاً مميتاً انه يثور عليها فيأكل ويشرب رغم تعاليم الأطباء . ومن ثم كان اعتماده هنا على السرد وعلى ذكر الأحداث اليومية الجارية .

ان الفن فن بمقدار ما يحمل من طابع التفرد والتميز . واللحظة المعاصرة هى ملك الجميع ، ولكن التعبير عنها يختلف باختلاف الموهبة والابتكار . ان الكثير من قصص الشبان عندنا يكاد بعضها لا يتميز عن البعض الآخر ويصبح من الصعوبة ان تجد لكل قصة طابعها المستقل . ان مشكلتنا فى صفة التقليد التى تسرى بين مختلف مظاهر الحياة عندنا . عرفنا الشكل التقليدى فى القصة فإذا بآلاف القصص تؤلف وتكاد أن تكون على صورة واحدة ، بل انها تتشابه حتى فى اختيار الموضوع وفى معالجة المشكلة ، بل وفى استخدام بعض المفردات والألفاظ ، وما إن يظهر بيننا شخص مبتدع وله فرديته حتى يتوالى على نهجه الكثيرون ، ظهر محمود تيمور فى القصة القصيره فإذا بطريقته فى عرض الشخصيات ورسمها رسما خارجيا مع التركيز على مافيها من شذوذ وأمراض نفسية تصبح مهوى الجميع . وظهرت روايات

نجيب محفوظ التى تدور فى الأحياء الشعبيةفصارت نغمة سائدة أن يتحدث القاص عن الأحياء الشعبية ، وأصبح من الاستظراف أن يعنون روايته باسم حى شعبى . وظهر الحديث عن الغربة والعبث فإذا بجميع الشبان يتحولون إلى فلاسفة ويدركون مافى الحياة من عبث وخداع حتى ولو لم يعانوا هذا العبث أو يقرأوا شيئاً عنه . قد يكون التقليد مستساغاً فى بعض المظاهر الأخرى ، ولكنه لن يكون كذلك وبأى حال فى جانب الفن ، لأن الفن أساساً يقوم على الحرية واستيحاء الذات والغوص فى أعماقها . إنه بهذه الصفه يدخل مجال الفن وليس بصفة الحلى الجديدة والأثواب العصريه . ان النقد لاينظر إلى العمل بقدر مافيه من « اكسسوارات » ، ولكن ينظر إليه كمخلوق يقاس بحاجه ووجوده بقدر مايتمتع به من شخصية تثير فى داخل القارىء الحرية وتدفعه إلى الأحساس بالجمال . إن لكل تجربة شكلها ووجودها ، والفنان الحقيقى لا يكتب قصته من أجل ارضاء الناس ومن أجل ماهو سائد ، وإنما يكتبها من أجل الفن ومن أجل منطقه الذى يختلف من لحظة إبداعيه إلى أخرى . إن اللحظه الفنية لاتتكرر وإلا فقدت عنصر الفن ، لأن الفن أساساً ابتكار . إنه حالة ، واجتهاد الفنان هو من أجل أن ينقل هذه الحالة ويحاول أن يمنحها وجوداً فى حدود وسائله ، نغمة كانت أو حرفاً ، أن الحرفية مهما كانت لاتستطيع أن تخلق « حاله » داخل الفنان ، وكل جهدها أن تحيط بهذه الحالة وأن تنقلها من مرحلة الهجس والانتظار إلى مرحلة الوجود والتشكل . ان الحالة المصنوعة حالة زائفة مهما كانت من البراعة ،

لأنه ينقصها شيء قد لايستطاع وصفه ولكن يمكن الأحساس بفقده ، ذلك الشيء هو مايسميه يحيى حقى بالاحساس الغرزى بروح الفن القصصى ونبضه ومزاجه ، والفنان الحقيق لايحاول التدخل فى خلق الحاله وإنما يتركها تتشكل فى داخله وتنمو شيئا فشيئا كجنين داخلى ، حتى إذا انتهت فترة الحضانة وجاء أوان الفقس فحينئذ يتدخل باجتهاده وصناعته .

كافكا والموت

الموت هو النغمة الرئيسية التي يعزف عليها كافكا ، و « آلة الموت » هي البطل الحقيقي لقصته « في مستعمره العقاب (١) » ، فالحديث عن أجزائها ودقائقها ووظائفها يملأ وجود القصة ويشيع فيها لونا من الكآبة ، « والضابط » يعتز بهذه الآلة التي تنفذ حكم الإعدام آليا ويتحدث عنها وعن ضحاياها حديث الولهان ، بل إن الموت عنده يختلط باللذة فلم يعد هو ذلك الشيء المنفر المرعب ، بل هو ذلك الشيء المغرى الذي يضفي على وجه الضحية نورا يبدأ من العينين ثم يشع حولها ، ويجعل المتفرجين يسبحون في نشوة صوفية ويخفضون أعينهم أمام هذا المنظر القدسي ، وحين أحس الضابط أنه مهدد فيها — وقد ارتبط وجوده بوجودها — ألقى بنفسه تحتها فمزقته وطوحته فوق المقبرة وقد اكتسى وجهه بأمارات الرضا والهدوء .

وهي نغمة تتردد بوجوه مختلفة في أعمال كافكا (٢) . « فجوزيف » في رواية « القضية » يصبح ذات يوم وإذا بشرخ يصيبه ويحوله عن مجراه العادي ، أصبح متهما ولكنه لا يعرف قضاته ولا نوع التهمه ولا يعرف طريقه لمحاكميه ، ويعيش منذ تلك اللحظة في عالم كله عبث ورعب ، ويحاول أن يصل إلى شيء فلا يقابل إلا بالقليل الذي يخدع ويضلل ، فالمحامي والكاهن والمصور يتناقشون معه حول قضيته ، ولكنها مناقشة تدور في حلقة مفرغة ، ويظل أمر قضيته غامضا وأمر قضاته مجهولا ، حتى ينفذ عليه الحكم ذات يوم

---

(١) أنظر ترجمتها في القسم الثاني من هذا الكتاب .

(٢) أنظر ترجمة حياته في القسم الثالث من هذا الكتاب .

شخصان يلبسان قلنسوتين أسطوانيتين ولا يبدو أنهما من البشر فيطعنانه بمدية حادة . ومات ولم ينطق إلا بـكلمة « كالـكلب » وكأنما أراد — على حد تعبير كافـكا — أن يعيش الخجل بعد موته .

بل إن الموت يتسلل إلى داخل شخصياته فينخر خلالها ، والقارىء لتحليلات جوزيف فى « القضية » أو تحليلات كارل فى « أمريكا » يجـــدها تهدم بعضها بعضا ، واستنتاجاته تبدو عقلية ومبررة ولـكن الجملة التالية تهدمها بسرعة وبصورة تبدو منطقية كذلك ، فلا تستطيع الشخصية أن تصل إلى قرار وتعيش فى تردد ينهش عظامها كالموت أو هو أشد .

ويحس الإنسان فى قصة « مستعمرة العقاب » أنه ألقى به فى عالم لايحتمل عالم الرشوة والاختلاس والسرقة والظلم والقسوة من الناحية النفسية ، عالم الوجوه المصفرة الذليلة الخاضعة والذقون التى توحى بالمسكنة من الناحية الجسدية ، عالم الزعيم المتعالى الذى لايرى ولـكنه يلقى بظله على كل شىء ، عالم الأماكن الرطبة والقبور المحفورة والسقوف المنخفضة والهواء الثقيل والسراديب الطويلة ، عالم الدماء والسوائل الحمضية والقىء والسمك المنتن والقذارة والجروح والتسلخات ، عالم الآلة المخترعة لتعذيب الإنسان بأفضل الطرق ، عالم كله تشوهات وقبح فلا جمال ولا نظام ولا منطق ، عالم يذكر بلوحة مارك شاجال عن الحرب فالأشياء متناثرة عشوائيا وهناك خط أحمر قان يفرض نفسه ، عالم الصدفة المتخبطة التى تتحكم فى مصير الشخصيات ، فالجندى يحكم عليه بالموت دون أن يعرف نوع الحـكم ولا ذنبه ولا قضاته ، ثم فجأة وبلا سبب معقول عنده يجد نفسه ويجد قاتله فى مكانه ، تماما كما حدث « لإبياتا » فى قصة « الجدار » لسارتر فقد نال الحياة عن طريق كذبة حولتها الصدفة المحضة إلى حقيقة لصالحه ، والإنسان فى هذا العالم المختلط يحس بأنه فاقد الصلة « بعدالة الإله » التى لاتهتم بما يجرى فى الـكون والتى لها فى عالمها

المنفصل مقاييسها التى لا تقاس بجانبها مقاييس الأرض ، وكل ما على الإنسان أن ينصاع لقدره ولا يناقش ويتمسك بالحكمة التى صارت مثلا سائرا فى قصة « سور الصين » وهى « لا يجب التفكير فيما هو أبعد من الحدود » . إن تنفيذ الأوامر التى لا يعقل لها معنى هى مقياس نجاح الإنسان كما حدث مع إبراهيم حين قبل التضحية بابنه دون أن يسأل عن المغزى ، وهى التضحية نفسها التى واجهها الكاهن فى رواية « القضية » فهو يقول للمتهم « لا ينبغى أن يعتبر الإنسان كل شىء حقا وصدقا ولكن ينبغى على الإنسان أن يعتبر كل شىء ضروريا وحسب » .

وكافكا يقف عند هـذا العالم — المتكرر فى قصصه — ويدور فى منحنياته دون خطوة تتجاوزه ، فالأمر ينتهى بالرائد فى قصة « مستعمرة العقاب » بأن يغادر هذه الجزيرة بمن عليها ويرفض أن يصطحب معه أحداً ، وينتهى بجوزيف فى « القضية » بأن يداهمه الموت وهو لا يعرف من تهمته شيئا .

وحقا قد تحطمت الآلة فى « مستعمرة العقاب » ، ومات الضابط واستيقظ أمل مع وجود الزعيم الجديد ، وحقا إن جوزيف مات وهو يلاحظ من بعيد شباكا يفتح ونورا يظهر ، وحقا ان ماكس برود ذكر أن كافكا كان سينهى رواية « أمريكا » وقد وجد بطله الصغير بيته ووالديه ، ولكن يظل كل هذا مجرد لمحة حائرة لا تشير إلى طريق الخلاص . إن الخلاص عند فوكنر كان يتمثل فى « زهرة الجسن » يشمها بنجى فيكف عن النباح ، وعند فرجينيا وولف كان يتمثل فى « بيرسيفال » الذى كان يناضل بعيدا فى الهند ، أما عند كافكا فإننا نعيش الموت فى أبشع صوره والغربة دون محاولة تخطيها . . .

الجسن ، يشمها بنجى فيكف عن النباح ، وعند فرجينيا وولف كان يتمثل فى « بيرسيفال » الذى كان يناضل بعيدا فى الهند ، أما عند كافكا فإننا نعيش الموت فى أبشع صورة والغربة دون محاولة تخطيها .

العزبة عند كافكا ليست — كما فهمها ماركس — فى تنحية الشخص عن المساهمة الخلاقة فى عملية الإنتاج بحيث يتحول فى ظل سيطرة الآلة إلى شىء يتعامل مع أشياء ، وليست الغربة عنده فى الإحساس بالعبث إزاء البيروقراطية والأنظمة الفاسدة والمجتمع البورجوارى كما حاول فيشر أن يفسرها وهو ينظر إلى مثل هذه النماذج والمواقف التى تنبث فى قصصه ، ولكن الغربة عنده فى مشكلة الوجود نفسه وعبثية الكون، إن المتهم يصيبه شرخ فى حياته العادية والمستقرة فيحاول أن يصل إلى مرفأ فلا يجابه إلا بالكثافة والسفسطة ، ويتنقل بين الشخصيات البيروقراطية والأماكن الرطبة والهواء الثقيل فلا تزيده هذه التنقلات إلا إحساسا مضاعفا بالغربة والعبثية .

على أن هذا الإحساس بالغربة الذى وقف عنده كافكا ولم يتجاوزه أعلى درجة — على أى حال ـ من حياة الطمأنينة والجمود ، إنه فى تحليله النهائى يحمل قدرا من الاندهاش ووعيا بالمأساة ، انه كفاح ضد الغربة فى صميم الغربة نفسها كما قال جارودى وهو يعنى الوعى بالغربة دون الفكاك منها ، فجوزيف بعد الثغرة أفضل بكثير عما كان عليه وهو فى وظيفته وعلاقاته الاجتماعية المستقرة حيث كان أشبه بهذا المكتب وبتلك الحديقة التى تفتح فى ميقات وتقفل فى ميقات .. هنا ذلك الشىء الذى يكسر المألوف ويثير الدهشة .. وينقل الشخص من شبح الشيئية إلى عالم الشك والقلق . . وهو الذى قد أضفى على المتهم شيئا من الجمال والاغراء يرجعه محاميه إلى التهمة القائمة عليه .. وهو الشىء نفسه الذى يتساءل عنه سارتر فى رواية «الغثيان»

إزاء سكان مدينة « بوفيل » الطيبين ، فماذا يحدث لهؤلاء الذين يعيشون مع مياه الصنابير المستأنسة ومع المصابيح الكهربية ومع معلوماتهم الثابتة عن درجة الحراوة . . ماذا يحدث لهم لو نظر أحدهم ذات يوم إلى المرآة فوجد لسانه قد تحول إلى حشرة ذات ألف رجل .. أو رأت الأم على خد ابنها دملا جعل يتحول إلى عين ثالثة ، أو رأى أحدهم خرقة فى الطريق .. فإذا بها تتحول إلى قطعة لحم تتخبط فى دمائها .. ؟ .

وقد عبر « كافكا » عن غربته بهذا الشكل التقليدى .. الذى يعتمد على التسلسل الزمنى وعلى الحادثة . . وعلى بناء الشخصيات من أسماء ومهن وأوضاع إجتماعية محددة . . ولا يزال الانسان عنده يحتل الدور الرئيسى فى أحداث الرواية وكل ما حوله توابع له .. إما موضحة أو معادية أو مستخدمة . . ولكنها فى جملتها ليست ذات استقلال ، على عكس ما حاول غريبه أن يفسر أعمال « كافكا »(١) ، لتقترب بها من مذهبه الجديد فى الاحتفاء بالشىء . . . . إن تجديد « كافكا » من حيث الشكل تجديد ظاهرى اكتفى فيه بالاغتراب إلى عالم رمزى قد يكون عالم الصراصير . . كما فى قصته « التحول » ، أو عالم الشرق كما يبدو من قصته « فى مستعمرة العقاب » ، أو العالم الجديد كما فى روايته « أمريكا » وسواء كان هذا أم غيره فإن الرمز بشىء إلى شىء آخر وسيلة قديمة عرفت من قبل « بيدبا الفيلسوف » ، مع فارق هام وجوهرى وهو أن الرمز القديم كان يسير فى خطين متوازيين يتحرك بينهما الذهن فى فى حركة انتقالية وارتباطية بين عالم الرمز (عالم ابن آوى « كليلة ودمنة » مثلا) وبين عالم المرموز إليه (عالم دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف) . .

---

(١) نحو رواية جديدة .. ص ١٤٦

ولكن هذين الخطين يندمجان عند « كافكا » فى شيء واحد هو ذلك العالم الخيالى الواقعى ، أى عالمنا من خلال حدقتى فنان يراه فى صورة تتوارى وراء الصورة المكشوفة . . للإنسان العادى . . فشخصياته شخصيات واقعية .. ورامزة إلى وجهة نظر الفنان .. وقد قال « جارودى » فيما يشبه هذا المعنى « لقد خلق « كافكا » عالما خياليا بمواد عالمنا هذا مع إعادة ترتيبها .. وفقا لقوانين أخرى » ..(١) .

ولهذا بقى الشكل عند « كافكا » فى هندسيته المتوارثة .. لم يصبه اهتزاز كما أصاب نفوس شخصياته ولم يجرؤ على مغامرة صميمية فى هذا الميدان . . إن « فرجينيا وولف » . مثلا - فى روايتها « الأمواج » - تحتار أمام الوجود الملغز فتتحول تجربتها إلى معادل فنى لهذه الحيرة . . ، تجد فيه التخبط والاضطراب ومن خلال أسلوب يبدو كذلك مضطرباً ومتناقضاً .. ويحمل فى الوقت نفسه سر حيويته وقدرته على الايحاء بتلك التجربة التى يصبح فيها أبطالها الستة مثل « قطعة من الفلين على سطح بحر تاه (٢) » على حد تعبير « رودا » وهو واحد من تلك الشخصيات التى لا تعرف رأسها من رجلها .. وهنا سر الاضطراب فى « المونولوج » الداخلى للشخص الواحد .. وسر عدم تحديد المكان .. لأن تحديده يوحى بالمحلية والضيق .. ، وفرجينيا تريد أن تتجاوز ذلك إلى حقيقة خالدة وغير مرتبطة بوضع اجتماعى معين .. فالحيرة هنا ليست حيرة فرد فى وضع اجتماعى معين أو إزاء مشكلة معينة كما فى معظم روايات القرن التاسع عشر ..

---

(١) واقعية بلا ضفاف .. ص ٢٢٤

(٢) الأمواج ص ٧٨

ولكنها حيرة الإنسان إزاء الكون .. ومن هنا نجد في روايتها حاملات الجرار فوق النيل وساكني الكهوف والأدغال ، ونجد الأمواج والرياح وشعاع الشمس ، ونجد الدودة والشرنقة والقارضة ونجد برنارد هوءليس أو سوزان أورودا ، ونجد الطفل قد شعره .. وابيض فوده. وباختصار يتحول كل شيء إلى معادل فني هو التجربة في وجودها النهائي . إن « كافكا » في روايته « أمريكا » يلقي بصبي صغير هو كارل روسمان ، إلى عالم كله رعب وعداء مبني على الصدفة والمباغتة ويلعب القدر فيه الدور الرئيسي .. إن « كارل » يهاجر إلى الدنيا الجديدة ، ويتبع المؤلف رحلته من خلال فصول متتالية يرويها عن مغامراته .. .. ومن خلال شكل يحافظ على تقاليد الرواية في القرن التاسع عشر .. ويستفيد بما عند الرواية البوليسية من تشويق وإثارة وبناء جو من المباغتة والمطاردة ، ولكن « كافكا » يرتفع بكل هذا إلى التعبير عن مأساة الإنسان في هذا الكون اللامفهوم الذي لا يجد فيه نصيرا ولا ملجأ ولا منطقاً .. وكل شيء يتخلى عن هذا البطل فجأة .. وفي ظروف سيئة .. إن خاله يبلغه في منتصف الليل وعن طريق شخص ثقيل قراره بأنه لا يريد أن يراه ، فيخرج إلى الدنيا ويتلقى بمتشردين يصبحان قدرة الذي يطارده ويحاول أن يتخلص منهما فلا يستطيع .. لقد كاشفه « روبنسون » بهذه الحقيقة .. حين قال « إنك سوف تبقى هنا أنت حتى لو عاملاك بصورة أسوأ كثيرا من هذه .. (١) » إننا هنا إزاء تراجيديا تشبه التراجيديا اليونانية .. مع فارق يعكس تطور نظرة الانسان المعاصر إلى الكون وتعقد هذه النظرة .. ومن ثم تعقد الحلول .. فقد

(١) أمريكا ص ٢١٠

كان سهلا أمام التراجيديا القديمة وسيلة التعبير ، لحيرة انسان « سوفوكليس » وعجزه قد ربطهما بسبب منطق من وجهة نظره .. فهو عجز بسبب القضاء والقدر وبسبب تلك القوة العليا المتمثلة فى « أبى الهول » الصامت ذى الوجه الرهيب والجسد القوى والأنف الأفطس الذى لامرد لقضائه ولاجدوى من مناقشته ، أما انسان « كافكا » فحيرة مرتبط بقوة عابثة ومجهولة . . والأمور تجرى وكأنها على « مسرح أوكلوهوما الطبيعى » ولايستطيع أن يجد لجبريته منطقاً .. إن المحامى يصارح « جوزيف » بأن القضية قد تصل إلى مرحلة « لايكون فيها لأحد أن يقدم عوناً حيث تعالجها محاكم لايصل إليها أحد ولايكون فى استطاعة المحامى الوصول إلى المتهم .. ، ويعود الواحد منا فى يوم من الأيام إلى البيت فيجد على المنضدة كل المذكرات التى ألفها بجد ونشاط والتى وضع فيها أجمل الآمال قد أعيدت إليه ، لأنها لايصح أن ترفع إلى المرحلة الجديدة . التى وصلت إليها القضية ، أعيدت إليه لأنها أصبحت مجموعة من الأوراق التافهة » (١) . وكارل روسمان يدرك تماما أنه لاجدوى « فإن الحكم متعمد ومدبر منذ اللحظات الأولى من أول كلمة تفوه بها القاضى فى ثورة غضبه وربما كان من الأفضل له أن يغادر المكان ويرحل فى الحال »(٢) . . لقد تهاوى كل شىء وانفصلت العلة عن المعلول وأصبح على هذا المخلوق الجديد المسمى « إنسانا » أن يواجه بنفسه هذا الكون المنبسط الفسيح وهذا هو سرقوته . إن « إنسان » سوفوكليس .. سرعان مايستسلم للألغاز ..

---

(١) القضية ص ١٦٦

(٢) أمريكا ص ٢٤٢

التى يطرحها أبو الهول .. ويعتبر ذلك قدرا مقدرا .. أما الانسان المعاصر فلا يستسلم حتى يتحطم ،ولكنه لا يتحطم فى هدوء وإنما يقدم نفسه ـ كمسيح من نوع جديد ـ قرباناً لمحاولة الكشف وربما الوصول إلى سببية جديدة .. وهنا سر الجمال فى المتهم والذى يدركه من يحسن الإبصار على حد تعبير المحامى .. وهنا سر الجاذبية فى شخصية « كارل » فمع أنه يقابل بالعداء وبفشل النصير إلا أننا نحس أننا إزاء شىء متألق يجذب إليه « العطشجى » و « تيريز » ومديرة الفندق . وماذلك إلا لأنه يحاول ويبشر بسلوك جديد إزاء العبثية والغربة .. ولكن الشكل فى هذه الرواية لم يتحول إلى مضمون .. بمعنى أنه ظل وعاء تصب فيه هذه المفاهيم . إن « جيزيله ليستر » مثلا ـ وهى ألمانيه الأصل كذلك (ولدت سنة ١٩٣٧) تروى روايتها « الأقزام والعمالقة » على لسان طفل مريض مصاب بالدودة الشريطيه ، فيرى عالم الكبار عالما مضطربا مفككا هو حصيلة هؤلاء العواجيز والمشوهين والنهمين وحصيلة القمامة والكلاب والبقر والمدمنين والسكارى والمرضى ، عالم لاتجد فيه جمالا ولا نظاما .. ولكن نجاح المؤلفه ـ وهنا سر تفوقها فى رأيى على كافكا — فى أن الشكل عندها قد تحول إلى مضمون ، فنحس أننا إزاء لوحة اتحد فيها الدال والمدلول ، ولسنا ازاء ألفاظ تتخذ معبرا الى شىء ، فلم تتمسك بالقوالب الجاهزة .. وانما قدمت لنا صورا هى فصول يرويها طفل يرى العالم فى صورة « كاريكاتورية » ولا يتحقق من شىء .. وكل شىء يقدمه فى صورة مشكوك فيها .. فالمكان نسبى فهو يمين كذا الذى يقع على شمال كذا .. والشخصيات غير محدده .. فالطفل يرى الناس على الكوبرى فلا يختلفون فى شىء عن هذا الظل الذى يبدو له على الجانب الآخر ، والناس لا يزيدون أهمية عن هذه الصورة المعلقة أو عن

هذه الدوده التى تزحف فوق أرض المطبخ والتى تسرف المؤلفة فى وصف دقائقها وحركتها .. ان عالمها الذى تقدمه عالم غريب .. فالأطفال يبدون فى حالة وحشية .. يوقعون بالأم على الأرض ويتآمرون على الأخ .. والعروس فى ليلة عرسها تبدو كنمرة مفترسة وهى ترقص ، والأمور وجهات نظر .. والأحداث تتحرك على مستويات .. ان « كافكا » يقف فى منتصف الطريق ، فهو يستجيب لروح العصر فى الاحساس بتفاهة الحياة وعدم جدواها ولكن القالب عنده لايتعانق مع هذا فيجىء قالبا مستقراً مسلسلا يتحرك فوق أمكنة واقعية ثابتة على طريقة الرمز الذى يتحد فيه الرامز والمرموز .

جرييه وجمود العالم

يشغل الوصف المركز الرئيسى فى قصة ألان روب جرييه فهو محور الارتكاز الذى يقوم مقام الحدث فى القصة التقليدية ، الوصف الدقيق للموضوع الخارجى الذى يتناول جزئياته ويحاول تحديد مكانه بالنسبة لما حوله ، إنه فى قصة « الشاطىء »(١) يتتبع حركات الموجة وعلاقاتها الظاهرة مع الموضوعات الخارجية وأثر الأقدام على الرمل وعمقه وشكله.

ومن هنا كان اهتمامه « بالكاميرا السينمائية »، لا بالمعنى الفوتوغرافى الذى يحاول أن يجعل من الفن صورة طبق الأصل للتجربة الخارجية ، فإن هذا المعنى بذلك المفهوم الضيق قد تضاءل فى عالم الفن ، لأنه يمكن أن يساوى بين التجربة الفنية والدقة المهنية بل إن الدقة المهنية — كما تؤديها الكاميرا — تفوق بهذا المفهوم لأنها قديرة على النقل والمطابقة .

وإنما اهتمام جرييه(٢) بالكاميرا نابع أساساً من اتجاهه الجديد فى الاحتفاء بالموضوع كوجود قائم لا يخضع لمفاهيم مسبقة ولا لمشاعر إنسانية ، فالشمس ليست حزينة ، والبحر ليس فى معركة يرمى بالحمم والبراكين كما فى الوصف التقليدى الذى يجعل الظاهرة الخارجية مجرد « ديكور » يحمل أحاسيس الانسان . وإنما الشمس — وقصة الشاطىء مثل على ذلك — هى الشمس بضوئها العمودى الحاد ، والبحر هو البحر بموجاته التى تنشأ فى فترات منتظمة وفى مكان محدد تحمل الحصى الذى يطقطق ويحدث نقرة فوق الرمال .

---

(١) انظر ترجمتها فى القسم الثانى من هذا الكتاب .

(٢) انظر ترجمة حياته فى القسم الثالث من هذا الكتاب

ومن هنا اختفت كل قيمة إنسانية فى قصصه ، فلا عاطفة أو صدى لعاطفة ، ولا استعارة ولا خيال مما يضفى على الخارج لونا من الأحاسيس لاتتدخل فى ماهيته . لأن كل الأحاسيس ملغاة فى عالم جرييه ويعتبرها نوعا من الغرور البشرى يريد أن يخضع الوجود الكونى لمشاعره، وقد يكون هذا الغرور مقبولا فى عصر « الأرض هى محور الكون والانسان هو سيد الوجود » .

أما وقد تبين بما لا يدع مجالا للشك أن الأرض ذره صغيره فى كون رهيب ، والإنسان هو وجود مع موجودات كثيره لها استقلاليتها وليست بالضروره موجوده من أجله فلم يعد لهذا الادعاء مكانه (مازلت أذكر لوحة « إشاره حساسة » للفنان التشيكى « ميكولاج مبديك » التى عرضت فى معرض المستنسخات الدولية بالقاهره سنة ١٩٦٨ ، فهى مجرد شكل لشىء يشبه (⊥) ولكن له وجوده الحاد المستقل الذى يفرض على المشاهد الرهبة والخطورة إنها توحى بالفكره نفسها التى توحى بها قصص ألان روب جرييه) .

ومع تلك الموضوعية التامة فى قصص جرييه فإننا نحس بالتعبير عن جمود الحياة أكثر مما يفعل بيكيت مثلا ، الرعب والوحدة أمام هذا العالم الجامد الذى لا ينطق بشىء أكثر من وجوده . إن كل شىء يتساقط وكل ما كان يعيش فيه الانسان من قبل هو وهم من صنع نفسه ، إن الانسان هنا لا يزيد فى نظر الحياه عن هذه المجموعة من الطيور المتحركة على الشاطىء ، أو عن آثار الأقدام ذات الوجود الميكانيكى . وكل الفرق أن الانسان يسعى نحو شىء لا يدركه ولا يتبينه، تماما كهذا الجرس الذى يدق من بعيد ويختلط صوته بطول المسافه .

إن جمود العالم وخرسه فى قصته « الشاطىء » مثلا أكثر تعبيرا من بيكيت فى مسرحيته «كل الساقطين » فالرجل الذى ألقى الطفل — رمز الاستمرار — من القطار هو مرتبط بالحياة بصورة ما . وهو لا يرفضها إلا لأنه يفتقد فيها الـكمال الإنسانى الذى يتطلع إليه ، أما هنا فلا يفتقد شيئا لأنه لا يتطلب من الأمور أكثر مما تقدم ولا يطمع فى شىء من كون جامد، فلم الأحساس بالعبث ؟ ولم افتقاد المنطق من الحياة وهى لا تقدم للانسان إلا كما تقدم للطير أو للبحر أو للموجة ؟ .

بل إنه جمود أزلى وملازم للـكون ملازمة الصفة الجوهرية لماهية الشىء، فالقصة تنتهى والوجود مستمر فى سيره وميكانيزميته ، الموجة ترتفع ثم تتلاشى والأطفال يسيرون ثم يعاودون السير والطيور تطير ثم تحط ، وهكذا حركة سرمدية وآلية لا يدرك مغزاها ولا منتهاها إذ لا مغزى ولا إنتهاء لها .

وهنا نجد جرييه يقع فى منطقة العبث على الرغم من مهاجمته لـكتاب العبث التراجيدين على حد وصفه والذين يفترضون فى الـــكون إنسانا يصم أذينه عن ندائهم فيجمدو نه فى « شكل لعنة تتردد بتواتر تحت مظهر الحركة الدائمة »(١) .

فالنشاط الإنسانى فى هذه القصة وهو حركات الأطفال الثلاثة الرتيبة والمكرره . وكذلك النشاط الأنسانى فى قصة أخرى له هى « البديل »

---

(١) نحو رواية جديدة ص ٦٢

والمتركز فى قراءة رتيبة لاحد ولامعنى لها ، هو مظهر من مظاهر العبث فى أعنف صوره والفتور إزاء الخارج وانعدام الحماسة للاستكشاف يحمل من العبث مالاحدله ،وكما هو واضح من موقف الأطفال عندسماع الجرس فلا يتوقفون وإنما هى جمل يتبادلونها وهم يستمرون فى حركتهم ، وكذلك فى موقف الرجل فى قصة أخرى هى « الاتجاه الخاطىء » الذى يظهر فجأة ويلقى نظره على منظر الغابة والأشجار وأشعة الشمس ثم يستدير ليرجع من حيث أتى .

إن جرييه يقدم لنا عالما مستقلا وجامدا يثير الرهبة حتى آنية القهوة فى قصة « البديل » لها وجودها الحاد.والقارىء يتحول أمام هذا العالم المصمت الرهيب إلى طفل يحاول أن يتعرف عليه باللمس والبصر ، ولكنه لا يستطيع أن يصل إلى التحديد ، فعلى الرغم من الوصف الدقيق والتحديد المكانى ، فمازال كل شىء قابلا للمناقضة ومازالت الأوصاف المكانية نسبية ، يسار الغرفة مثلا فى قصة « المانيكان » هو الجانب الأيمن للنافذه ، والأوصاف تختلط فى المرآة المستطيلة يظهر النصف الأيمن للنافذة وفى مرآة الدولاب تظهر النافذة كاملة بنصفيها . وعلى آنية القهوة يظهر شكل مربع الأضلاع هو انعكاس مشوه للنافذة .

إن العالم هنا يتحول إلى العالم الذى أدهش الانسان الأول . هو يتضخم ويكبر حتى يكون له وجوده المستقل بذاته . آنية القهوة والنافذة والمائدة يتضاءل أمامها الإنسان ، وكل الفرق أن الانسان الأول قد أسقط مشاعره على هذا العالم وافترض فيه روحا وجنا وسحرا ، أما هنا فكل المشاعر الإنسانية تختفى ،ولا تبقى إلا أوصاف يناقض بعضها بعضا فى محاولة للتعرف ،

وليس حتما أن تصل هذه المحاولة إلى القطع والتحديد ، فهو يريد أن يقدم الوجود من خلال عملية خلق وتحطيم وأوصاف تتناقض وتنكر بعضها وتدور حول نفسها ، إنه لايطلب من القارىء استقبال عالم ممتلىء مغلق على نفسه بل يسأله أن « يساهم فى عملية الخلق وأن يخترع بدوره العمل الذى يقرأ — والعالم — وأن يتعلم بهذه الطريقة أن يخلق حياته هو »(١)

إن الأثر الانسانى وإن اختفى أو تضاءل فمازالت الدعوة من المؤلف إلى القارىء موجهة ، إن مجرد تصوير الخارج والكتابة عنه هو دعوة إلى محاولة استنطاقه ، إن رائحة القهوة الساخنة التى تفوح فى قصة «المانيكان» هى دعوة للانتظار البشرى ، ولكنها دعوة تتطلب فهما جديدا يبتعد عن الغرور والاسقاطات الانسانية ، وإن « البديل » محاولة من تلميذ خارج الفصل فى الإمساك بنصف الشجرة ، يغفل عنها التلاميذ المشغولون بالقراءة وبالنظر إلى صوره معلقة على الحائط لرجل مقطوع ، يقول جرييه وهو يدفع عن نفسه تهمة خلو قصصه من الانسان : « ولكننا نعلق على الإنسان كل آمالنا ، فالأشكال التى يخلقها هى التى نستطيع أن تأتى للعالم بالدلالات »(٢)

وهنا فى مصر قد نجد اتجاهات تتشابه — ولاأقول متأثره — مع فرجينيا وولف أو مع كافكا أو حتى مع بيكيت فى عدميته المفرطة . اتجاهات عبثية تجد ميلا فى نفوسنا وتعبر عن العالم الكئيب اللامعقول الملىء بالأحباطات .

وقد تتخذ هذه التعبيرات الطابع الهلامى الذى يصور الإنسان قبل مرحلة

---

(١) نحو رواية جديدة ص ١٣٨

(٢) المرجع السابق ص ١٢٥

التشكل وهو مادة مختلطة رحمية تتساقط إليه أصداء مرعبة من العالم الخارجى، أو طابع اللاشعور الذى يعايشه الفنان ويجد فى منطقه السريالى عوضاً عن واقع كئيب ، أو عالم الطفولة فى منطقها الذى يتحدى الصرامة والجهامة.

ولكننا لا نجد اتجاهاً يتشابه مع نزعة جرييه الموضوعية ربما لأن النفس المصرية فى عمومها تميل إلى التعبير عن الكآبه والإحساس بالاحباطات المتنوعة والتركيز على الجانب الشعورى وربما لأن هذا التيار يحتاج إلى موضوعية تامة لم ندرب عليها فى سلوكنا وفى تفكيرنا .

القسم الثانى : النماذج

عواطف البنوة عند قاتل امه

بقلم : مارسيل بروست

حين سمعت منذ بضعة شهور بوفاة السيدة [illegible] تذكرت أن أمي كانت تعرف زوجه معرفة جيدة ، وعندئذ [illegible] بالحماس الذي لا يقبل المناقشة) اهتم بالأمور التي تتعلق بهما [illegible] كما اهتم بأموري الخاصة ، وكنت أحرص على علاقتي مع أصدقائه [illegible] أنني كنت أدير ظهري للأصدقاء [illegible] وكانت معظم الخطابات التي أقوم بكتابتها موجهة لأصدقائها الذين لم أعرفهم إلا نادرا [illegible] أكتب نيابة عنها خطابات التهاني وبنوع خاص خطابات التعازي . ومن ثم [illegible] زوجها أردت أن أشاطرها الأحزان التي كان يحس بها والدي وتذكرت أنني — منذ سنين كثيرة — كنت ألتقي أحيانا بابنها في منازل أصدقائنا . ومن ثم بعثت إليه بالخطاب الذي كتبته ، تعبيرا عن العواطف والذكرى [illegible] أكثر مما يكون تعبيرا عن [illegible]

ثم تلقيت رده التالي ، خطاب رقيق يفصح عن مشاعر البنوة ، وأحسست بأهمية خطابه وبالدلالة التي يكتسبها في ظل المأساة القاسية التي أعقبت ذلك وبما يثيره من مغزى إنساني مشترك ، وإليكم نص الخطاب :-

ليه تيمبريه ، بارجوسيليه

[illegible] ١٩٠٤ [illegible]

العظمى . ولكننى واثق من أنك ستغفر لى ، لأننى لكى أتغلب على فاجعتى - وبناء على مشورة الأطباء — قضيت الشهور الأربعة الأخيرة وأنا فى حالة سفر ، والآن وبصعوبة شديدة أحاول أن استأنف حياتى من جديد .

ومع أننى أكتب لك متأخرا فيسرنى أن تعرف كم أنا مقدر لك تمام التقدير أن تتذكر الروابط القديمة والسعيدة التى كانت تربط بيننا ، وقد هزنى هـــذا الشعور الذى جعلك تكتب لى ولأمى ، نيابة عن الوالدين اللذين اختطفهما الموت منك مبكرا . ولم يكن لى شرف لقائهما إلا فى لحظات نادره . ولكننى أعرف أن والدى كان يحس نحوهما بأحاسيس صادقة، وأن والدتى كانت تسعد كل السعادة حين ترى « مدام بروست ، وكم هو شعور جميل ورقيق أن تنقل لى رسالة من العالم الآخر .

سأعود لباريس لفتره قصيره ، وإذا استطعت بين الحين والآخر أن أتغلب على ميلى للوحده ، والتى أعرف أنها نتيجة لغياب شخص كان ركيزه لكل حياتى ومنبعا لكل سعادتى ، فسألتقى بك وأشد على يديك ونتحادث عن ذكريات الماضى .

صديقك المخلص دائما

هـ . فان ، بلير نبيه

هزنى ذلك الخطاب كثيرا وأحسست أننى أمتلىء رثاء لشخص يتألم بشده ولكننى فى الوقت نفسه كنت أحسده ، فلا تزال أمه باقية على قيد الحياه ويجد كل منهما عند الآخر السلوى . وإذا لم أنشط لرغبته فى اللقاء فقد كان ذلك بسبب ظروف قاهرة ليس غير . ولكن خطابه ، أكثر من أى شىء

آخر ، قد أثار لدى أجمل الذكريات التى كنت احتفظ بها عنه ، وللحقيقة فإن الصلات الاجتماعية التى أشار إليها كانت صلات عادية ، بمجرد فرص قليلة أتحدث فيها إليه حين كنا نلتقى فى إحدى الحفلات ، وكان يبدو متحفظا إلى حدما ، فى الدائرة التى يتحرك فيها أكثر مما يكون بين خاصته ، ولكن لماحية مضيفينا كانت كفيلة بأن تكشف عن طبيعته المتدفقة والدمثة . ومن بين الذكريات العجيبة التى يختزنها الذهن بالآلاف ـ والتى تبدو صغيرة ثم تأخذ فى الاتساع ـ تكشفت لى إحداها وقد عثرت فيها على « هنرى فان بلير نبيه » يبدو بوجه ضاحك وشكل مثير وعجيب وبفم ينفرج عن نصف ابتسامة حين يترك نفسه على سجيتها المازحة ، وهكذا كنت أراه والحق يقال « دائما جذابا ودائما يتميز باللطافة » .

وتلعب عيوننا دورا أكبر مما نتصور فى عرض مستكشفات الماضى المؤثرة مما نطلق عليه اسم « الذكريات » إننا لو نظرنا إلى شخص وهو يتفحص حادثة من ماضيه ويحاول جهده أن يتشبث بها وأن يجعلها تنبعث حية من جديد ، فسنجد أن عينيه ـ وهو يكد فى ذلك ـ خاليتان من أى إدراك لما يدور حوله وأن أى منظر ينزلق عليهما بسرعة . وحينذاك نقول له « أنت لست هنا على الإطلاق » أو « أنت فى مكان بعيد » . ولكننا لا نرى الجانب الآخر الذى يدور فى ذهنه ، إن أكثر العيون فتنة تعجز فى حالات كهذه عن أن تؤثر فينا بجمالها ، إنها لا تزيد عن أن تكون ـ إذا نحن حورنا فى عبارة ويلز ـ « آلات زمنية » أو عدسات تقرب ما يند عن رؤيتنا حين يمتد بنا العمر . إننا لو لاحظنا نظرة العواجيز المتهرئة التى تنوء بمحاولاتهم أن يكيفوا أنفسهم مع ظروف العصر المختلفة عن ظروفهم والتى تتخبط وهى تحاول أن تتذكر ، فسنحس بكل تأكيد أن مسار تلك النظرات ـــ وهى تتجاوز خيالات الفشل ـــ لا يمتد إلى الأمام ولو بضعة أقدام كما يظنون ، ولكنها ترتد إلى الوراء خمسين أو ستين سنة ، وإننى لأذكر كيف أن عينى الأميرة « ماتيلدا » كانتا تكتسيان

بجمال غير عادى حين تعلقان بصورة من الصور التى تأتى تلقائيا على شبكية العين ، وحين ترى فى ذكرياتها هذا أو ذاك الرجل العظيم وهذا أوذاك المشهد العظيم الذى يرجع إلى السنين الخالية ، إنها ترى أشياء لا نراها ، وحين كانت تعلق نظرتى بنظرتها فى حالات كهذه ، كنت أشعر شعورا واضحا بشيء خارق للعادة . لأنها تستطيع بنظرة خاطفة — غامضة وعجيبة — أن تبتعث ذكرياتها وتربط الماضى بالحاضر .

« إنه لجذاب ويتميز باللطافة » تلك هى الكلمات التى وصفته بها حين فكرت فى ذكرياتنا الماضية ، ولكن بعد أن وصل خطابه أضفت لمسات قليلة إلى تلك الصوره المختزنة تقوم دليلا على حساسية أشد وروح اجتماعى أقل على وجـــه العموم ، وبدت ملامحه وطرائفه أكثر اجتذابا وأكثر انتفاعا بقراءاته المتنوعة والخصبة .

وحين طلبت منه بعد ذلك أن يفيدنى عن صديق يهمنى أمره ، كان موظفا بشركة « استرن ريلواى » (وكان السيد فان بلير نبيه رئيس مجلس إدارتها) جاءنى منه الرد التالى ، وكان مؤرخا فى الثانى من يناير الماضى ، ولكنه بسبب تغيير سكنى لم يصلنى إلا فى السابع عشر ، أى قبل وقوع المأساة بثمانية أيام فقط ولو تأخر أسبوعين مثلا لجاء بعد وقوعها .

٢٤ روى دى لا بيفساسن

١٢ يناير سنة ١٩٠٧

سيدى العزيز

ظننت أن الشخص (س) لا يزال يعمل بشركة (استرن ريلواى) ومن ثم تحريت عنه فى مكاتبهم ، وطلبت منهم أن يدلونى عن مكانه . ولكنى لم أصل إلى شيء . فلو كان هذا الاسم حقيقيا فربما يكون صاحبه قد اختفى ولم

يترك أثرا ما . ويخيل لى أنه كان يعمل بصفة مؤقتة وأنه كان يشغل وظيفة ثانوية للغاية .

أزعجتنى جدا تلك الأخبار عن حالتك الصحية منذ الوفاة المبكر المؤلم لوالدك . دعنى أخبرك، لعل فى هذا شيئا من العزاء . إننى أيضا قاسيت الكثير من الآلام الجسدية والنفسية بسبب وفاة والدى . ولكن الأمل هو الذى يطفو فوق الأحزان ويبقى . لعل عام ١٩٠٧ يدخر لى مالا أعرف، ولكن أعز أمنياتى أن يحمل لك ولى أيضا . وأن تستطيع فى خلال شهور المقبلة أن نتقابل .

ويسعدنى فى الختام أن تعرف مدى ما أكنه لك من شعور

صديقك المخلص

ه . فان . بلير نبيه

وبعد خمسة أو ستة أيام من استلامى هذا الخطاب ، وبينما أنا أتمشى ذات صباح تذكرت أن أرد عليه ، وكانت هناك موجة برد قد حلت من تلك الموجات التى تشبه طوفانا من السماء يغرق كل السدود التى نقيمها فى المدن الكبرى حماية لأنفسنا من غضب الطبيعة ، ويحطم النوافذ المقفلة ويزحف داخل حجراتنا الصغيرة ، ويجعلنا ندرك ـ حين تصلى كواهلنا بضرباتها العنيفة ـ أن عناصر الطبيعة قد عاودت الهجوم علينا بقوة ، وبدت الأيام مزعجة بسبب التغيير المفاجىء فى الحرارة وصدمات الضغط العنيفة ، إذ لا يمكن أن يكون هناك إحساس بالسعادة إزاء هذا الاستعراض من الطبيعة لقوتها ، إن الإنسان يتحسر سلفا على الثلج الملقى فى الطريق وعلى الأشياء التى لا تملك الحياة ، كما جاء فى قصيدة « اندريه ريفوا » العظيمة

والمسماة فيما يبدو « فى انتظار الثلج » ، وقد زحفت موجة من الاختناق نحو « الباكيريلس » كما جاء فى الصحف ، وتعرضت « جاميكا » لهزة أرضية ، وكان أهل باريس عرضة للصداع والروماتزم والربو وربما الجنون أيضاً وغير ذلك من أزمات وقيود محكمة ومتطرفة ، جعلتهم يبدون عصبيين ويتمنون أن لو كانت الظروف أقل تعنتا . لو كان تأثير النجوم على الأشياء على الأقل فى حالات كهذه معروفا لأمكن أن نسوق شيئا من الشعر يكون أكثر دلالة :

Etde Longs fils L, Unissent aux étoiles .

وما إن استيقظت حتى جلست لأكتب الرد على خطاب « هنرى فان بليرنبيه » ولكن أردت قبل الشروع فى ذلك أن ألقى نظره على صحيفة « الفيجارو » ، وأن أبدأ فى عمل كهذا سىء وشرير ، فأحمد الله على كل التعاسات والكوارث التى حلت بالعالم خلال الأربع والعشرين ساعة الماضية ، وذلك مثل المعارك التى تكلف حياه خمسين ألف من الرجال والجرائم والاغتصابات والإفلاسات والحرائق والتسمم والانتحارات والطلاق وتحطيم أرباب السياسة والممثلين كذلك ، وغير ذلك من أشياء نحورها طبقا لوضعنا الخاص مع أنها بعيده عنا . إنها وليمة يومية تعد من أجل إثاره خاصة ، أو من أجل صحبة مشجعة أثناء ابتلاع رشفات من القهوه التى تعد طبقا لطلبنا ، وما أسرع أن نفض الرباط الرقيق الذى يغلف « الفيجارو » والذى يفصلنا عن تعاسات العالم ، وما أسرع أن نلق نظره على الفقرات الأولى المؤثرة التى « يشكل عناصرها » تعاسة كثير من المخلوقات الآدمية ، ثم نوزع فيما بعد محتوياتها على هؤلاء الذين لم يقرءوا صحيفتهم ، مدفوعين بذلك الشعور الممتع الذى يجعلنا نتصل مرة أخرى بتلك الحياة

التى تبدو ـ حالما نستيقظ ـ أنها عقيمة وأن اتصالنا بالآخرين غير مجد . وبين الحين والآخر تشرق عيوننا المفعمة بدمعة وذلك حين نصل إلى فقرة كهذه ، وكان الصمت المؤثر يقبض على كل القلوب والطبول تدق السلام العسكرى والجوقة يرفعون أذرعتهم ويطلقون صيحة عظيمة «vive Fallieres» عند ذلك نبكى مع أن عيوننا ستجف عند أقرب منزل . إن الممثلين لأوغاد إذ يثيرون مشاعرنا أسفا على هرقل ، أو يهزوننا ـ إذا كان المستوى هابطا ـ بالانتصارات السياسية لرئيس الجمهورية .

ولكن فى ذلك الصباح المعين لم تثر لدى صحيفة « الفيجارو » شعورا طيبا ، كنت قد تركت عينى المفتونتين تنزلقان على عناوين : الاندفاعات البركانية والأزمات الوزارية وحرب العصابات ، ثم بدأت أقرأ موضوعا بعنوان « مأساة مجنون » وأنا أمنى النفس كما هى العادة بوليفة دسمة قد هيئت لهذا الصباح . ثم تكشف لى أن ضحية هذا الحادث كانت هى مدام فان بليرنبيه وأن القاتل — الذى انتحر بعد ذلك — هو الذى يرقد خطابه الآن فى متناول يدى ينتظر الرد ، ولكن الأمل هو الذى يصفو فوق الأحزان ويبقى لعل عام ١٩٠٧ يدخر لى مالا أعرف ، ولكن أعز أمنياتى أن يحمل السلوى لك ولى أيضاً . . . ألخ ، . . الأمل هو الذى يصفو فوق الأحزان ويبقى ، لعل عام ١٩٠٧ يدخر لى مالا أعرف . حسبنا ان إجابة الحياة لم تتأخر طويلا ، إن الشهر الأول من شهور هذه السنة لم يتدحرج بعد إلى الماضى إلا وقد بعثت بهديتها إليه — بندقية ، مسدس ، خنجر ، وذلك الضلال الذى ضربت به الآلهة ، أثينا ، مرة على عقل ، أجاكس ، فدفعته إلى ذبح الرعاة والقطعان دون أن يعرف مايفعل ، وأنا الذى جعلت الأشباح تعرض أمام عينيه ، فاندفع بقوه يخبط ذات اليمين وذات

الشمال ، ظاناً أنه يذبح أعداءه الأتريديين منقضاً عليهم واحداً إثر الآخر ، وأنا الذى دفعت هذا الرجل ليقع فى شراك ذلك الجنون القاتل ، وأنا الذى وضعت شوكة فى قدميه وها هو يعود الآن جبينه يرشح عرقاً ويداه تقطران دما ، إن المجانين لا يعرفون فى ذروه هياجهم ما يفعلون ولكن بعد أن تمـــر الأزمة تبدأ لحظات العذاب ، تقول تكميسا زوجة أجاكس .

« وزال جنونه وسكنت ذروة هياجه وكأنها أنفاس ، « موتوس » وبعد أن استرد عقله كان هناك شقاء من نوع جديد ، يضيف الحسرة إلى إلى حزنه ، لقد اكتشف لحظات النزع التى لم يعان منها أحد سواه ، ومنذ أن عرف ما حدث أصبح يولول فى نحيب كئيب وهو الذى كان يقول دائماً إن الدموع لا تجدى للرجل ، وكان يجلس بلا حراك يرسل صيحاته فعرفت أنه يفكر فى أشياء سوداء يدبرها ضد نفسه » .

أما هنرى فان بليرينبيه فان الأزمة قد مرت ولم تتراء له مناظر القطعان والرعاة المذبوحة ، إن الحزن لم يقتله تواً ولم يسقط ميتاً إزاء منظر أمه القتيلة وقد تمددت تحت قدميه وهى تقول فى صوت محتضر وكأنها الأميرة أندريه إحدى شخصيات تولستوى « هنرى ماهذا الذى قد فعلته بى ، ماهذا الذى قد فعلته بى » وقالت صحيفة الصباح « وما ان وصلوا إلى أرضية السلم التى تفصل بين الدور الأول والدور الثانى حتى رأوا (الخدم كانوا يجسدون الرعب وقد هبطوا نحو الصالة يقطعون كل اربعة سلالم فى خطوه واحدة كما جاء فى هذه الرواية والتى لا أظنها دقيقة) مدام هنرى بليرنبيه هبطت السلالم الأولى وقد لوى العذاب وجهها ، ثم سمعوها وهى تصيح : هنرى ، هنرى ما هذا الذى قد فعلته ! ثم ألقت بذراعيها إلى الأمام ورأسها يفيض بالدماء وسقطت على وجهها ، واندفع الخدم المرعوبون لنجدتها ،

وأخطر رجال الأمن لحضر أربعة منهم ، وحطموا باب حجرة القاتل وهناك وجدوه ملقى وعلى جسده طعنات خنجر وعلى جانب وجهه فتحة غائرة بسبب طلقة مسدس ، وكانت عينه تسيل على الوسادة ، لم أفكر — وأنا أقرأ هذا — فى أجاكس بل رأيت فى العين التى كانت تسيل على الوسادة ، عين أوديب المسكين وأنا أتذكر تلك الحادثة الأليمة التى سجلها تاريخ العذاب البشرى .

« وطلب أوديب سيفه وهو يندفع بقوة ويصيح صيحة فظيعة ، ودفع نفسه نحو الأبواب المحكمة وهو يئن أنينا مؤلما وجعل ينزعها من مفاصلها الغائرة ، ثم اقتحم الحجرة وما إن رأى « جوكاستا » تتدلى من حبل المشنقة حتى صاح رعباً ، ثم فك الحبل ولم يعد جسد امه مرتكزاً على شيء فسقط نحو الأرض ، ثم انتزع الدبابيس الذهبية من فنتانها ودفعها فى عينيه المفتوحتين ، لكى لا ترى — على حد قوله — الشرور التى عانى منها ولا التعاسة التى قد سببها ، وجعل يخبط — وهو يهدر باللعنات — عينيه المحملقتين مرة ومرة حتى سال إنسانا هما الجريحان فوق خديه فى دماء سوداء وكأنها مطر وبرد ، ثم صاح فى الواقفين يحثهم على ان يعرضوا قاتل أبيه أمام « الكاوموزين » وعلى أن يطردوه من أرض الوطن ، وهكذا تكشفت الغبطه القديمة عن وجهها الحقيقى ، ولكن وبدءا من ذلك التاريخ لا وجود لكل تلك الشرور التى يعرفها الناس ، فلا وجود للالام والنكبات ولا للموت والخزى » .

وقادنى التفكير فى عذاب هنرى فان بليرنبيه وهو يرى أمه جثة هامدة أمامه ، إلى التفكير أيضاً فى مجنون آخر تعس ، إنه الملك لير وهو يحمل فوق ذراعيه جسد ابنته كورديليا .

إنها ميتة مثل حفنة تراب

لا . . . لا . . . لا حياة

كيف ينعم الكلب والحصان والفأر بالحياة
وأنت لا نفس على الاطلاق .. وأنت التي ينتهي أمرك
لا . . . لا . . . لا . . . لا . . . لا
هل ترى هذا . . انظر إليها ، انظر إلى شفتيها
انظر هناك . . . انظر هناك

ولم يمت هنري فان بليرنبيه فورا على الرغم من جراحه الأليمة ، ولم أمنع نفسي من التفكير في سلوك المحقق القاسي والفظيع (مع أن هناك هدفا وراء هذه المأساة ، فهل يستطيع أحد أن يعرف ما الذي يكمن وراء هذه المأساة ؟ تذكر الأخوة كارامازوف) ، إن البائس لم يكن قد مات بعد ، حين أمسك المحقق بكتفيه وخاطبه : أتستطيع أن تسمعني ؟ أجب ، ففتح القاتل عينه الهامدة ورمش لبضع لحظات ، ثم عاد إلى غيبوبته ، كان بودى أن أخاطب هذا المحقق الفظ بتلك الكلمات التي تفوه بها الكونت في المنظر السابق ، فقد منع « إدجار » من أن يوقظ الملك لير من اغماءاته :

لا تثر روحه ، دعه يمر ، إنه يكره الحياة
لا تصلبه على خشبة هذا العالم القاسي
مدده . . أكثر وأكثر

وإذا كنت قد أكثرت من الشخصيات العظيمة في تراجيديا « اجاكس وأوديب » فلأنني أريد أن يفهم القارىء لماذا قد نشرت هذه الخطابات ؟ ولماذا أيضاً قد كتبت هذا المقال ؟ أريد أن أريه أن هذا التفجر للدماء وهذه الثورة من الجنون قد تحدث بدافع من الطهارة والعقيدة والسمو الخلقي دون

إحساس بالذنب ، أريد أن استحضر فى جو الجريمة شيئاً من النسمات الإلهية أريد أن أوضح أن هذه الحادثة تشبه كل الشبه احدى المآسى الإغريقية التى كانت تمثل فى الاحتفالات المقدسة ، وأن هذا القاتل المسكين لم يكن حيوانا مجرما ولا مبتلى فى خلقه يخلو من المسحة الإنسانية ، ولكنه مثال نبيل وابن محب وعطوف . قد دفعه القدر الذى لا يرد - أو المرض العقلى إذا استخدمنا لغة عصريه - إلى الجريمة التى تم التفكير عنها بتلك الطريقة البارعة .

كتب ميشيليه فى مقالة لطيفة « إنه من الصعب أن أصدق بحدوث الموت » وحقا هو كان يتحدث عن نوع هلامى من السمك لا يدرك موته لأنه لا يختلف عن حياته إلا قليلا ، ولكن الإنسان يتساءل أيعنى ميشيليه شيئا سوى أن يقدم « وصفة » مبتذلة من تلك الوصفات التى يضع عليها الكتاب العظام أيديهم ويقدمونها عند الضرورة لزبائنهم فى ملاحظة قصيرة على أنها « الطبق » الذى يفضلونه . ولكن إذا كان من السهل أن أصدق بموت السمك الهلامى ، فليس سهلا أن أصدق بموت الإنسان وانطفاء بريقه ، فإن احساسنا باستمرار الوعى الإنسانى إحساس قوى أيضاً . فمنذ هنيهة كان عقل ذلك الإنسان هو سيد الموت والحياة يستطيع أن يثير فينا إحساساً بالاحترام . أما الآن فقد أصبح أضعف من أن يسيطر على نفسه ، ومن ثم فإن الجنون هو المسئول ، إن جنونا مثل أن يفقد عجوز كل وظائفه هو الموت نفسه ، فماذا عن الرجل الذى استطاع بالأمس فقط ان يكتب هذا الخطاب الذى اقتبست لك شيئا منه ويمثل هذا الصحو وهذا التعقل ، ماذا قد اصبح اليوم . . . ؟ إن هذا الرجل - إذا ما أثرنا الأشياء العابرة والتى تبدو مع ذلك فى غاية الأهمية - كان رقيقا واعيا لكل ما يطلبه من الحياه ، وكان

يحب الأمور الصغيره ، وقد اجاب عن الخطاب بمثل هذا الذوق . وكان يدقق فيما يطلب منه معطيا قيمة لآراء الآخرين . ويريد أن يظهر أمام اعينهم كشخص إذا لم يكن ذا نفوذ ، فهو على الأقل رحب الصداقة ويقوم بالواجب الاجتماعى بكل دقة واخلاص ، وإذا كنت قد اقتبست الجزء الأول من خطابه الثانى والذى يتعلق بمسألة تعنينى شخصيا فلأننى اردت ان ابين ان الحاسة ذات النفع العملى كانت واضحة على خلاف ما ظهر بعد ذلك ، وكانت تغطى ذلك الجنون الذى تكشف فى مراحله الأخيرة ، ان العقل كقمة شجرة إذا اصيبت فإن المرض يداهم مجموعة الأغصان السفلى وفيما نحن بصدد الحديث عنه فإن قوته الأساسية كانت سليمة لم تمس ، وكانت أمنيتى الشديدة وأنا أنقل شيئا من خطاباته بأن أجعل القارىء يطلع على الرقة المتناهية بل وعلى هذا الخط الأنيق والرائع والذى يحتاج فى كتابته إلى ثبات من يده شديد .

ماهذا الذى تفعله بى ! ما هذا الذى تفعله بى ! أعتقد لو تأملنا قليلا فسنتفق على أن الأم المخلصة لا ينبغى حين يبزغ يومها الأخير أن تخاطب ابنها بمثل هذا التأنيب . الحقيقة أننا نقتل القلب الذى يحبنا بما نضفيه عليه من أنواع الرعاية وأسباب الحنو والقلق ، إننا لا نستطيع أن نتحمل رؤية الدمار يعمل عمله البطىء فى ذلك الجسد الذى نحبه نتيجة لعطفنا عليه ، إننا لانستطيع أن نتحمل رؤية الجفون الذابلة ولا رؤية الشعر - وكان قد قاوم الزمن بلونه البطولى - يساهم فى التحلل الذى يتمشى فى جميع الجسد ، لا نستطيع أن نتحمل رؤية الشرايين المجهدة ولا الكلى المحتقنة ولا القلب المثقل ، لا نستطيع أن نتحمل رؤية الشجاعة وهى تخور أمام ضربات الحياه ولا الحركات البطيئة ولا الخطوات الثقيلة ، ولا الروح الذى غاب عنه للأبد الإحساس بالأمل بعد أن كان لا يمل ولا يقهر ، ولا أن نرى هذه

البشاشه ينتهى بها إلى أن تفيض وهى التى كانت تبدو أنها فطريه وخالده وكانت رفيقنا الحلو فى الأيام السود . ثم ندرك أن تلك الومضة من الانكشاف قد أتت متأخره وأننا قد عشنا فتره طويلة من الوهم كما عاش دون كيشوت من قبل . إننا حينئذ ـ وكما فعل هنرى فان بليرنبيه مع أمه ـ سنتراجع امام رعب حياتنا ونقبض على أقرب بندقية ونضع حداً للنهاية إن هذه اللحظات الصعبة من الرؤى سوف تذوب عند معظم الناس (حتى ولو خيل إليهم أنهم سينالون القمة إذا حققوا هذه الرؤى) مع الأشعة الأولى للشمس التى تكشف عن متع الحياه ، ولكن ماهى المتعة وما الداعى للعيش ، وما هى الحياه ، وهل نستطيع ان نثبت لصحوه كهذه ، وايهما الحقيقه ، هل هذه الصحوه او تلك المتعة من متع الحياه ، اين هى الحقيقة .

فيض النبيـــذ

بقلم : ايتالو سفيفو

بدأت ابنة أختى فى الزواج وهى تقترب من سن العوانس وتبتعد عن سن الشابات . ومن المؤسف أن نبذها للعالم لم يطل . فإن ضغط الأسرة قد حملها على العودة إليه والتخلى عن دعوة العقيدة إلى الرهبنة ، فقبلت عرض الشاب الذى اختارته أسرتها لأنه قرين كفء . وغالبا ما يكون هناك نهاية للأحلام عن العزلة الطاهرة التى تدعو إليها العقيدة . وحدد يوم الزفاف بأسرع مما رغب الأقارب الذين يجتمعون الآن على العشاء فى حفلة ليلة الزفاف

ضحكت فى سرى وقلت : لعله عجوز مجرب فهل يستطيع الشبان أن يحملوها على تغيير فكرتها هكذا بسرعة ، فمن المحتمل أنه أخذها بين ذراعيه وجعلها تحس بمباهج الحياة . ثم غدر بها بدلا من أن يحاول إقناعها ، وهذا هو السبب فى فيض التهانى التى تنهال عليها ، إن كل الناس يحتاجون إلى من يهنئهم ليلة الزفاف ، ولكن هذه الفتاه تعامل بطريقة لم يعامل بها أحد من قبل . وإنه لنكبة إذا أحست فى يوم ما بالندم لأنها استجابت لضغطهم على العودة إلى هذه الطريق التى نفرت منها بطبيعتها . ومن خلال معاقرتى لبعض الكئوس صغت تهنئة مناسبة لهذه الحالة الخاصة « أتمنى لكما السعاده سنة وسنتين ثم تواصلان السير برخاء أكثر . اشكر فضلكما على أن أتحتما لى هذه اللحظات من السعاده . إن الإنسان قد يندم على مافات ، وهذا الندم هو الألم الحقيقى فى الحياه ، ولكنه ألم يلتذ به الإنسان الأصيل » .

ولم تفصح مشاعر العروس عن حقيقة الموقف الذى يدعو إلى مثل هذه التهانى الكثيره . وحقا قد بدا وجهها كالبلوره يشف عن مشاعر التبذل والجرأه ، ولكن هذا المظهر كان نفس المظهر الذى اكتسته يوم أن أعلنت رغبتها فى أن تعتزل بالدير ، لقد قطعت على نفسها عهدا فى ذلك الحين بأن تظل فى غبطتها على مدى الحياه ، إن أناسا آخرين يقطعون عهدا بمثل هذه الطريقة ، فهل هى حافظت على عهدها أكثر من غيرها ؟ .

وكان الجميع مسرورين إلى أقصى حد دون كلفة لأنهم يصدرون من موقف المتفرج ، أما انا فلم تكن لدى القدرة على الاستجابة للسرور ، ان هذا المساء لا ينسى بالنسبة لى ، فقد اقنعت زوجى الدكتور « باولى » بأن يدعنى بسبب هذه المناسبة آكل وأشرب كالآخرين ، وكانت الحرية أكثر اغراء من أن استجيب للتحذير الذى فقد أثره ، فتصرفت تصرف شاب صغير أعطى قيادته لأول مرة فأكلت وشربت لا لأنى جائع وعطشان ، بل من شدة حنينى إلى هذه الحرية التى كنت محروما منها . وكانت كل مضغة وكل مصة تأكيدا لحريتى وفتحت فمى باتساع أكثر مما هو لازم لتناول اللقمة . وكانت الخمر تمر من الزجاجة إلى الكأس إلى الطوفان الذى لا يشبع ولم أتركها أكثر من لحظة واحده ، وأحسست وأنا ملتصق بالكرسى بالرغبة فى أن أتحرك هنا وهناك وأن اجرى واقفز مثل كلب قد انفلت من سلسلته .

وارتكبت زوجى ماهو أسوأ حين أخبرت جارى بالنظام الذى أسير عليه فى الأكل ، وكانت ابنتى « إما » البالغة من العمر خمسة عشر عاما تصغى إلى أمها وتكمل إيضاحاتها وقد اكتسبت طابع الأهمية . انهم يذكروننى بالوثاق الذى حل منذ لحظة ، ليعيدوننى إليه ، إن كل العذاب قد تمثل لى كيف كانوا يزنون قطعة اللحم الصغيره المسموح لى بتناولها فى الظهيره وقد

جردوها من كل طعم ، وكيف كانوا لايجدون شيئا فى المساء ، لأن العشاء يتكون من قرص من الخبز مع مضغة من لحم الخنزير المقدد وكوب من اللبن الساخن بلا سكر فكان يثير تقززى ، وبينما كانوا يتحدثون ألقيت بعلم الدكتور وبنظامهم عرض الحائط . ماذا يحدث لو خالفت النظام ؟ إنهم نجحوا فى فعلتهم فجعلوا إنسانا يتزوج ارضاء لهم . أفلا يحتمل هذا المساء أشياء أخرى مضرة وعسرة الهضم ؟ اننى سأشرب تأهبا للثورة على الغد ، فليروا .

اصطف الحاضرون لتناول « الشمبانيا » بعد أن شربوا بضعة كئوس على نخب صحتهم ، أما أنا فقد عدت إلى نبيذ « استوريا » العادى إذ كان حرافا وصرفا أرسله أحد أصدقاء الأسرة بسبب هذه المناسبة ، وأنا أحب هـــذا النبيذ حب الإنسان لذكرياته وأشعر بالثقة فيه ، ولهذا لم اندهش حين اشعل الغيظ فى صدرى بدلا من ان يجلب لى السرور والنسيان .

كيف يمكننى الا اعبر عن غيظى ؟ وقد احالوا جانبا من حياتى عبئا ثقيلا على . فالخوف والكبت جعـــلا إبداعاتى تذوى وتفسح مكانا للأدوية والحبوب والسفوف . ليذهب بالمجتمع إلى الجحيم ! فلن يهمنى شىء إذا كانت الأرض — ورغما عن الأفكار العصرية المستنيرة — لاتزال ملكية خاصة ، وإذا كان لا يحصل الكثيرون على قوتهم اليومى ولا على القليل من الحرية التى تسمو بها حياة الإنسان ، ايجب ان يهمنى شىء من هذا او ذاك [illegible]

[illegible]

لقد حاولت فى هذا المساء المبارك الا اغير شيئا [illegible] على القهوة [illegible] بدا ابن اختى « جيوفانى » — وهو رجل ضخم فى وزن سبعة عشر حجرا [illegible] يحكى بصوته الجهورى القصص عن فطنته فى العمل و[illegible] الآخرين [illegible]

أحسست بغيرتي القديمة تتحرك في صدري فصحت فيه « وماذا تفعل لو ان الصراع بين الناس لم يعد من أجل المال » .

وعقدت ملاحظتي الدقيقة لسان جيوفاني للحظة ما ، فقد فاجأته لتقلب حاله ، وبدأ يحملق في بعينيه اللتين عظمتهما النظارة ، وكان يبحث عن تفسير في ملامحي يولي وجهته نحوي ، وبينما كان كل شخص ينظر إليه متوقعاً أن يضحك من إجابة هذا الغبي الذي لا يخلو من ذكاء عملي . إذ كان عقله خليطاً من البساطة والخبث ومليئاً بالغرائب كأنه قد خلق من قبل « سانكوبانزا(١) — علق وهو يكتسب وقتاً بأن الخمر تفسد مظهر الانسان في ساعتها ولكنها بالنسبة لي قد أفسدت تصوراتي عن المستقبل .

وكانت هذه مجرد إجابة ، فما إن اكتشف إجابة أحسن حتى صاح « حينما يتوقف الصراع من أجل المال فسأمتلكه كله وبلا نقصان » . وانطلقت ضحكة طويلة وخاصة على إشاراته بين الحين والحين بذراعيه الضخمتين وهو يمدهما إلى أقصى حد ثم يشكلهما في قبضة ليؤكد فكرة احتوائه على المال كله وأنه يتبعه من كل جانب .

واستمرت المناقشة ولم يلاحظ أحد أنني أصمت مكتفياً بالشراب . لقد شربت كثيراً وتكلمت قليلا . وأنا مستغرق كلية في مراقبة نفسي لأرى فيما إذا كانت تفيض بالأريحية والغيرية . وبدأت احترق ببطء من الداخل ، ولكنه احتراق جعل يتألق في إحساس بالشباب جلبته لي الخمر في لحظة مركزة للغاية .

---

(١) تابع دون كيشوت وهو شخصية غبية تثير بتصرفاتها الضحك (المترجم)

وصحت فى جيوفانى متوقعاً كل هذا « لو أنك احتويت المال فإن الآخرين سيرفضون ويسجنونك » .

فرد باستعداد كاف وهو يصيح « حينئذ سأرشو الحراس وأسجن الذين لا يملكون شيئاً يرشون به » .

— ولكن النقود لا تدفع رشوة لأى إنسان .

— ولماذا إذن لا يدعونى أمتلكها .

اشتشطت غضباً وصرخت منه « سنشنقك فأنت لا تستحق أى شىء إلا حبلا يلتف حول رقبتك وعلى قدميك » .

توقفت فى دهشة وخيل لى أننى عبرت عن أفكارى بوضوح ، فهل كنت فى الحقيقة كذلك . لا بكل تأكيد لا . ففكرت « كيف يمكن أن استرد حبى لكل الكائنات الحية بما فيها جيوفانى » . فابتسمت إليه فجأة وأنا أبذل جهداً كبيراً لأسيطر على نفسى وأعتذر إليه واسترضيه ، ولكنه منعنى لأنه لا يعير أدنى انتباه لا بتسامتى المتوددة وقال وكأنه يوطن نفسه على معرفة الجحيم « لا بأس ، إن كل الآداب الاجتماعية تتوقف عملياً ونحن نهيب بمن ينفذ حكم الاعدام » .

لقد احتقرنى وأنا كرهته فهو قد سمم كل حياتى التى استرجعها الآن بأسف وحساسية ، حتى تلك السنين التى لم أعرف فيها الطبيب بغضها على ، لقد احتقرنى بإثارة الريبة المتناهية التى أحسها بحدة حتى قبل أن يتكلم .

وما أسرع أن حلت بى مصيبة أخرى فقد قالت أختى وهى تتفرس باستحسان « إنه يبدو فى صحة جيدة » ، وكانت هذه الملاحظة نذير شؤم فحالما

سمعتها زوجتى حتى اعتقدت أن الصحة المفرطة التى تألقت فى وجهى تنتج مرضاً يعادلها فى القوة ، فأصابها الرعب كما لو أن هناك خطراً يقترب وهجمت على بقوة وصرخت « كف عن هذا وألق بالكأس » ثم استعانت بجارى تطلب النجدة منه وكان جارى هو « البيرى » من أطول الرجال فى المدينة ، أنيق ومتين وذو صحة جيدة ولكنه يلبس نظارة مثل « جيوفانى » وقالت له « من فضلك خذ الكأس من يده » وحين رأته يتردد أصبحت اكثر قلقاً وانفعالا وقالت له « ياسيدى أبذل ما فيه الكفاية لتنزع الكأس منه » .

حاولت أن اضحك او خيل لى انه من حسن الآداب ان اضحك ولكنى لم استطع . لقد اعددت خطتى من اجل الثورة على الغد وليس خطئى إذا فاجأنى مايسيء إلى هذه الحظة . حقاً إن المشاجرات فى الأماكن العامة أمر مخجل ، فإن « البيرى » الذى لا يساوى مليما بالنسبة لى او لزوجتى أو لأى أحد من هؤلاء الذين يتسلون بالنظر إليه قد ارتكب اخطاء اساءت إلى مركزى . إذ أطل من خلال نظارته على الكأس التى تشبثت بها . ومد يديه يحاول ان ينتزعها منى ، ولكن ما إن نظرت إليه حتى سحبها بحركة مضحكة وكأنه خائف منى والكل قد ضحك حتى جيوفانى استغرق فى ضحكة عالية ومثيرة جعلته يلهث .

وظنت ابنتى « إما » ان أمها فى حاجة إلى المساعدة فجعلت تستعطفنى — او هكذا خيل لى — بنغمة مبالغة « بابا ، لا تشرب اكثر من ذلك » .

فصببت جام غضبى على هذه الطفلة البريئة ووجهت إليها كلمات جارحة ومتوعدة وبامتعاض يصدر من رجل كبير هو فى الوقت نفسه أب فامتلأت عيناها بالدموع ، وانصرفت إليها امها تسكنها ولم تعرنى أدنى انتباه .

وأقبل ابنى «أوتافيو» — البالغ من العمر ثلاثة عشر عاما — إلى أمه يستأذنها فى الذهاب مع بعض أصدقائه للسينما دون أن يلاحظ دموع أخته أو ينتبه إلى المشاجرة التى أدت إلى ذلك. ولكن أمه لم تلق بالا إليه لأنها كانت مشغولة بترضية «إما».

فأردت أن أسترد احترامى لنفسى وأن أؤكد سلطتى فصحت فى «أوتافيو» أعطيه الاذن «طبعاً أنا أسمح لك بالذهاب وهذا فيه الكفاية» فرجع إلى أصدقائه ولم يتريث وهو يقول «أشكرك يابابا» فأصابتنى الحيرة لانصرافه هكذا بسرعة فلو أنه مكث معنا وشاهدت سعادته فى ظل سلطتى لطابت نفساً بذلك .

وتلاشت الأمنيات من المجموعة للحظات ، أحسست منها أننى قد قصرت فى واجبى نحو العروس التى كانت الدعوات بالبين والتوفيق تنهال عليها ، وهى بعد الشخص الوحيد الذى يمكن ان يفهم مشاعرى او هكذا خيل لى ، وكانت ترنو إلى بحنو بالغ وهى على اهبة الاستعداد لأن تعتذر لى وتلاطفنى . هذه الفتاة دائماً توحى لى بالثقة فى اتجاهاتها ، فعلت ذلك حين كانت مغرمة بحياتها فى الدير وتفعله الآن حين تقيم من نفسها مثالا يحتذيه الآخرون فى التخلى عن هذه الحياة ، كانت تنظر لى ولزوجتى وابنتى من فوق إلى تحت وكأنها ترثى لنا ، ثم حطت عيناها الجميلتان الرماديتان فوقنا وهى تبحث عن مكمن الخطأ فى اعتقادها انه لا الم دون ان يكون هناك خطأ من شخص ما .

واشتعل حقدى على زوجتى ؛ فسياستها هى التى أذلتنى بهذه الطريقة

وحطت من منزلتى امام اقل واحد من الموجودين . وفى ركن قصى كف صغار اخت زوجتى عن الحديث وتلاصقت رءوسهم الصغيرة وهم يتناقشون فيما قد حدث . ثم قبضت على كأسى وانا اتساءل : هل افرغها او اقذف بما فيها إلى الحائط او الأفضل إلى النافذة ؟ ثم انهيت ذلك بأن ارقتها إلى البالوعة . وكان هذا الدليل الفعال على تأكيد لا مبالاتى . إن احسن خمر هى ماذقته هذا المساء . ولذلك جعلت أصب منها شيئا فشيئا إلى كأسى وارتشفه قليلا وأنا أطيل فى هذه العملية . ولكن السرور تأبى على وأخذت الحياة العنيفة التى سالت فى عروقى شكل الغضب ، وتملكتنى فكرة غريبة ان ثورتى لوحدى لاتكفى فى تصحيح الأوضاع ، ألا يمكن أن اقترح على العروس لكى تنضم معى فى هذه الثورة ؟ ولحسن الحظ وفى تلك اللحظة بالذات تبسمت بعذوبة إلى ذلك الذى يجلس باعتداد إلى جانبها فقلت « انها لاتعرف شيئا بعد ولكنها ستقتنع لو عرفت » .

وتذكرت ان جيوفانى قال « دعوه يشرب فالخمر لبن العجوز » فنظرت إليه وأنا أكرمش وجهى فى شكل ابتسامة ، فإنى لا أحبه وأعرف ان مايهمه هو ألا أعكر مزاجه ، فأراد ان يترضانى وكأننى طفل سيء الطباع يريد ان يعكر صفو الكبار .

ولم أشرب كثيرا ولم افتح فمى بعد ذلك لأن الآخرين كانوا ينظرون لى . إن كل من حولى يتصايحون ببهجه ، وكان ذلك يضايقنى ، لم أصغ إليهم وإن لم تكن هناك صعوبة فى ان اسمع ، وبدأ جيوفانى والبيرى يتناقشان وكان الجميع يتسلون بملاحظة النقار بين السمين والرفيع . فيما كانا يتشاجران ، لا أعرف وإن كنت قد سمعت الكلمات الجارحة من كليهما ، ولاحظت ان

البيرى قد شب على قدميه ثم مال تجاه جيوفانى واجتذب نظارته من وسط المائدة ثم التصق به تماما . أما جيوفانى بجرمه الثقيل الذى يزن سبعة عشر حجرا فقد تمدد براحة على الكرسى الذى أعطيه فى نهاية الأكل على سبيل الدعابة ، وكان يتفرس فى البيرى بإمعان وكان كراوغ قدير يبحث عن منفذ يوجه منه ضربته الطاعنة ، ولكن البيرى أيضا كان معتدا بنفسه ، وهو بحق كان نحيفا للغاية ولكنه كان سليما متين البنيان .

وتذكرت كذلك التهانى والأمنيات التى لا حد لها ساعـــة الوداع . وقبلتنى العروس وهى تبتسم بحنان ، فاستلمت قبلتها وانا شارد الذهن متسائلا : متى تحين الفرصة لكى أفضى إليها بأشياء عن تلك الحياة التى هى حياتنا .

وفى تلك اللحظة ذكر شخص ما اسما لصديقة قديمة ، وهى الآن صديقة زوجتى ، لا اعرف من ذكر هذا الاسم ولا المناسبة التى قيل فيها ،كل ما اعرفه انه آخر اسم سمعته قبل ان يتركنا الضيوف فى سلام ، ومن سنين قد اعتدت على رؤيتها غالبا مع زوجتى وكنت أرحب بها بألفة لا تبحث عن تفسير لأننا قد ولدنا فى مدينة واحدة ، ولأننا فى عمر واحد تقريبا ، على أى حال اذكر اننى قد انصرفت عنها منذ سنين كثيرة فقد كنت مغرما بها حتى تلك اللحظة التى اقتربت فيها بزوجتى ، ولم يفهم إنسان ذلك السلوك الغريب الجاف الذى لم أحاول ان ألطفه بكلمة واحدة . لأنها هى أيضا قد أسرعت فى الزواج بعد ذلك وكانت سعيدة جدا فى حياتها ، لم تكن حاضرة ساعة العشاء لأن انفلونزا خفيفة — وليس شيئا خطرا — قد الزمتها الفراش ولكنه شىء غريب وهام ان اتذكر الآن الاساءة إلى حبنا ، تلك الاسامة

التى أثقلت ضميرى وأرهقتنى بما فيه الكفاية وجعلتنى احس انها كانت كعقاب لى. وخيل لى اننى اسمع ضحيتى فوق سرير النقاهة تحتج قائلة « ليس من العدل ان يكون سعيدا » . فانصرفت إلى حجرة نومى مبتئسا ومرتبكا فليس من العدالة فى شيء ان اترك زوجتى تسيء إلى شخص حلت محله .

وأقبلت « إما » لتقول لى « طبت مساء » كانت مبتسمة ووردية وناعمة. إن انفجارها فى الصباح قد أعطاها شيئا من الراحة والسرور كما هى طبيعة الشباب، وقد تعودت حديثا ان أفهم طبائع الآخرين وخاصة ابنتى التى هى فى شفافية الزجاج ، فإن هياجى قد جعلها مركز اهتمام من عيون الآخرين فتمتعت بذلك بكل بساطة . قبلتها وانا مرتاح لأننى اراها هكذا سعيدة وراضية ، ثم رايت من واجبى ومن اجل مصلحتها ان ابين لها انها لم تعاملنى باحترام كاف ، ولكن الكلمات لم تسعفنى فأمسكت لسانى ، ثم انصرفت وما زالت محاولتى فى البحث عن كلمات تشغلنى وتربكنى وتكلفنى جهدا ، فهدات نفسى وقلت « سأحادثها فى ذلك غدا واكشف لها عن الأسباب » . ولكن هذا لم يجد ،فأنا قد اسأت لها وهى اساءت لى ولكن الاساءة البالغة ان تنسى هى كل شيء مع اننى لم اكف عن التفكير فى شيء .

واتى « اوتافيو » كذلك ليستأذن فى النوم ، غريب امر هذا الولد لقد قال لنا « طابت ليلتكم » دون ان يعيرنا انتباها ، وحين ناديته وقلت له : « اسررت حين سمحت لك بالذهاب للسينما » توقف وبذل جهدا ليتذكر وقبل ان يبتعد قال باقتضاب « نعم » والنوم يغالبه .

وناولتنى زوجتى علبة الدواء فسألتها وعلى وجهى قطعة من الثلج «هل هذه هى الحبوب ؟ » .

فأجابت تتلطف «هى بالطبع» ثم سألت بتلعثم وهى لا تعرف وجهة أفكارى «هل أنت بخير؟».

فأجبتها بثبات وأنا أخلع فردة حذائى «على أحسن حال». وفى تلك اللحظة بدأت معدتى تشتعل فقلت فى نفسى وأنا أرتاب فى غرضها «هذا ماتعنيه».

ابتلعت حبة من الدواء بقليل من الماء فأحسست ببعض الراحة. ثم قبلت زوجتى على خدها بطريقة آليه قبلة تذهب بطعم الدواء، ولكن لامفر منها إذا أردت أن أنجو من المناقشات والمماحكات. ولكن لن ارتاح حتى أوضح موقفى من الصراع الذى لم ينته بعد بالنسبة لى فقلت وأنا أسترخى على السرير «أظن أن الحبوب أكثر تأثيرا لو أخذت مع الخمر».

أطفأت زوجتى النور وأنبأنى انتظام تنفسها على خلو بالها، إن لدى ماأقوله فجعلت أفكر فى لامبالاتى المتناهية بكل مايهمنى، لقد كنت أترقبها بشغف تلك اللحظة التى أفعل فيها ماأحب، وخيل لى أنى قد أصبحت حرآ فى أن أنطلق كما يحلو لى وعلى قدر ماأستطيع تحمله. أو فى أن أبكى كما كان يحدث لى فى حالات اليأس. ولكن الألم اشتد فى اللحظة... الخ التى نلت فيها حريتى. أين هى الحرية وكيف يمكننى أن أنفس عن الغضب الذى يشتعل بداخلى. كل مااستطعت أن أفعله هو أن أفكر فيما سأقوله غدا لزوجتى وابنتى «لقد كنتما قلقتين للغاية على صحتى حين أخذت تضايقنى أمام الناس». إننى هنا على السرير اشتعل غيظا بينما هم ينامون فى أمان. ياللنار التى تشتعل بداخلى! إن جمرة ضخمة

قد اجتاحت جسدى وهى الآن تحاول أن تخرج من خلال زورى . ان هناك زجاجة ماء على « الكوميدينو » حاولت أن أصل إليها ، ولكن يدى خبطت الكوب الفارغ ، وكانت هذه الضجة كافية لأن توقظ زوجتى ، فقالت « نعم » ثم نامت بعين واحدة مفتوحة .

قالت بصوت خفيض « هل تحس بألم ؟ » خمنت أنها لم تكن متأكدة تماما مما سمعته ولم ترد أن تزعجنى . ولكن فكرة غريبة تملكتنى إنها تتتبع حالتى وكأنها تلتمس الدليل على صواب رأيها ، فتخليت عن فكرة الماء ولزقت بالسرير ، وفى التو عادت إلى نومتها الخفيفة التى تمكنها من ملاحظتى .

بكل وضوح إذا أردت ألا أكون أسوأ مما أنا فيه . فينبغى أن أنام منعا للشجار مع زوجتى ، أغمضت عينى واستدرت على جنبى ولكن اضطررت لتغيير هذا الوضع من جديد . وكنت عنيدا فلم افتح عينى . إن كل وضع يعنى التضحية بجزء من جسدى ، قلت « يستحيل النوم مع جسد مثل هذا » . أصبحت كلى حركة وكلى استيقاظ ، إن الرجل الذى يعدو لا يمكن أن يفكر فى النوم ، وجعلت ألهث كرجل يجرى وصوت أقدامى وهى تخبط بأحذية ثقيلة يملأ اذنى . فكرت الا يمكن ان اعثر على وضع يريح كل اطرافى لاجدوى من المحاولة ، فرايت ان اترك كل عضو يجد المكان الذى يناسبه طويت نفسى بأقصى عنف استطيعه . وفجأة تمتمت زوجتى « هل تحس بشىء ؟ » . لو استعملت تعبيرا آخر لأجبتها طالبا منها العون . ولكننى ارفض ان اجيب على هذا التعبير الذى يومئ بتشفٍ إلى شجارنا .

وبعد فمازال امر نومى امرا يسيرا ، اية متاعب توجد فى رقادى على

السرير . رحت اقلب كل المصاعب الكبيره التى تكتنف سبيلنا فى هذه الحياة، ووجدت ان مسألة النوم لاتعنى فى الحقيقة شيئا إذا قيست بأية عقبة وان اى حصان عجوز ومتهالك يستطيع ان يغفو وهو واقف . واثناء تصميمى على النوم اكتشفت طريقة معقدة ولكنها متماسكة فأنشبت اسنانى فى نهاية الوسادة، ثم لويت نفسى بطريقة استقر صدرى فيها على الوسادة ، وتدلت رجلى اليمنى فكادت تلمس الأرض ، وتشبثت رجلى اليسرى بالسرير فشبكتنى به ، يالله لقد اكتشفت طريقة جديدة فلست انا الذى يمسك بالسرير ولكن السرير هو الذى يمسك بى . وهذا الاقتناع بأننى لا ابذل مجهودا استمر حتى مع ازدياد الحالة فرفضت ان اتراخى . ولكن كان لزاما على ان استسلم فجعلت اطمئن نفسى بأن جزءا من تلك الليلة الفظيعة قد انتهى وأننى قد جوزيت بها عانيته ، فأطلقت نفسى من السرير بنشوة مصارع قد تخلص من قبضة غريمه .

لم أعرف كم غفوت ، كنت متعبا ، ولدهشتى فقد لاحظت لمعانا غريبا فى عينى المقفلة ، إنه اعصار من اللهب يخيل لى أنه صادر من النار التى تشتعل بداخلى ، لم يكن لهبا حقيقيا ولكنه فى لون اللهب . ثم أخذ يتلاشى وهو يتشكل فى دوائر أو على وجه الدقه فى قطرات من سائل لزج تحول لونه إلى لون أزرق هادىء وإن كان محاطا بحواش حمراء ومتوهجه، وكانت هذه القطرات تتساقط من فتحة من فوق ، ثم تمتد وتتفرق إلى أن تختفى أسفل. وخيل لى فى أول الأمر أنها تستطيع أن ترانى . ثم ماأسرع أن تحولت — لكى ترانى بطريقة أفضل — إلى عيون ضخمة وكثيرة. وبينما هى تتكاثر وتتشكل دائرة صغيرة من مركز سقوطها تبدو ذات غطاء أزرق. انكشفت

عين حقيقية شريرة وحقودة، وطاردتني مجموعة من الناس تضمر لي الكره، فاضطربت وجعلت أئن وأصيح « يا إلهي » .

سألتني زوجتي فجأة « هل تحس بشيء ؟ » .

مضى وقت قبل أن أجيب تذكرت منه أنني لم أكن على السرير بل كنت ملقى بقربه وأن السرير قد اتخذ وضعا مائلا بسبب سقوطي ، ثم أجبتها صائحا « إنني مريض ، مريض جدا » .

أوقدت زوجتي شمعة ثم وقفت بجواري بقميصها الأحمر . كشفني الضوء فاقتنعت تمام الاقتناع أنني قد نمت حتى ساعتي تلك . لأن السرير مازال في وضعه المستقيم ومازلت راقدا فوقه بمنتهى الراحة . وحين تأكد لي ذلك ولم أتذكر فيما إذا كنت قد طلبت نجدة زوجتي ، نظرت إليها بدهشة وسألتها « ماذا تريدين ؟ » .

نظرت إلي وهي متعبة ونصف نائمة ، إن صيحتي جعلتها تقفز من السرير ولكنها لم تسلبها رغبتها في النوم ، التي كانت قوية لدرجة أنها لم تتحر فيما إذا كانت على حق أم لا . لم تضيع وقتا فسألتني : « هل تريد « النقط » المنومة التي وصفها لك الطبيب » .

تلعثمت مع أن رغبتي في ذلك كانت قوية ، ثم قلت وأنا اظهر التمنع فقط « إذا احببت » ، لأنني اعرف ان تناولي النقط لا يعني شيئا سوى الاعتراف بأنني في حالة سيئة .

ومرت لحظة تمتعت في اثنائها بسكينة تامة ، واستمر هذا طيلة

الفترة التى كانت فيها زوجتى تعد النقط على ضوء الشمعة الخافت وعليها قميصها الأحمر ، السرير كان مستويا دون ادنى شك . وجفونى كافية إذا ما اغلقتها لتحجب الضوء عن عينى ، وكنت أفتحهما من حين إلى حين فكان الضوء الخافت واحمرار القميص يمنحانى من الراحة مثلما يمنحها لى الظلام الخالص ، ولكن زوجتى لم تستمر فى مساعدتى لحظة اكثر مما يتطلبها الموقف ، فتركتنى وحيدا فى ظلمة الليل انا ضل من اجل الراحة .

تذكرت أننى وأنا صغير حين كنت أريد النوم فأننى أجبر نفسى على التفكير فى منظر عجوز قبيحة ، فتصرف عنى المناظر البديعة التى كانت تؤرقنى ، أما الآن فإننى استدعى الجميلات بدون خوف . فهل سيساعدننى أو أن هذه هى الميزة الوحيدة للعجوزات ، فكرت فى كثير من الجميلات ممن كنت أحبهن فى الشباب ، فى السن اللاتى يتكاثرن فيها بأعداد كثيرة ، وجعلت استنجد بهن بالاسم ، ولكن لما يأتين ولم يبد أنهن سيأتين ، فجعلت أصيح وأصيح بالحاح حتى ارتفع لى من خلال الظلام وجه واحد بديع ، إنها « أنا » نعم هى كما كانت منذ سنين كثيرة ، ولكن وجهها الذى كان متوردا وجميلا ومعبراً ، قد اكتسى بمسحة من الألم والتبكيت . وكان واضحاً أن ظهورها لن يعنى الراحة لى ولكن يعنى التأنيب ، وجعلت أتحدث إليها ، إننى اعرضت عنها من قبل وكان من العدالة أن تسارع بالزواج من أى إنسان آخر ، وهى قد أنجبت بنتا عمرها الآن خمسة عشر عاما وتشبه أمها فى لونها الرقيق وشعرها الذهبى وعينيها الزرقاوين ، وإن كان وجهها قد تحرف بتأثير ذلك الذى اختير لأن يكون أبا لها . وقد ضمت شعرها المتموج اللطيف فى كتله من خصل مشدودة ، وخداها ممتلئان وفمها واسع

وشفتاها ضخمتان . إن لون الأم قد اتحد مع قسمات الأب فأعطيا تأثير قبلة متحدية فى مكان عام . ماذا تريد « أنا » منى الآن بعد أن تعمدت أن أراها وهى متأبطة ذراع زوجها ؟

وكانت هذه هى المرة الأولى التى أحسست فيها فى ذلك المساء أننى قد نجحت ، إن « أنا » قد أصبحت أكثر لطفا وتفكيرها قد تغير وقرينها لم يعد مستساغا لى . لعلها تمكث معى ، وفى التو استغرقت فى النوم معجبا بها ومستحسنا فكرتى .

ورأيت حلما مرعبا ، فقد كانت بناية غامضة لم أفهمها أول الأمر كانت عبارة عن كهف ضخم ووعر ، ليست فيه أية نقوش مما تسلى الطبيعة به نفسها بايجاده على الكهوف ، وهذا يدل على أنه من صنع إنسان ، وكنت جالسا هناك على كرسى بثلاث أرجل وبجانب صندوق زجاجى مضاء بضوء خافت يصدر منه ولا يأتيه من الخارج ، وكان هذا هو الضوء الوحيد فى البناية الضخمة ، ومع ذلك فقد كان كافيا جدا ليكشف لى عن حائط ضخم مكون من حجارة خشنة وكبيرة وتحته حائط من الأسمنت . كيف تفسر المبانى فى الأحلام ؟ ستجيب ساخرا أن مهندسها يفهمها بسهولة ولكنه لا يتذكر شيئا حين يستيقظ ، وحين يعود بذاكرته إلى عالم الأحلام حيث تشاد هذه المبانى بسهولة فسيدهشه أن كل شىء هناك يكون مفهوما دون الحاجة إلى كلمة واحدة .

وفى الحال فهمت أن هذا المبنى قد أعد ليكون تأديبا وعلاجا يعود بالشؤم على واحد من المحجوزين فيه — لا بد وأن يكون هناك عدد من

الناس موجودين فى الظلام — ولـكنه نفع عظيم للآخرين، نعم هذا ضرب من ضروب العقيدة يتحرى الضحية فكان من الطبيعى ألا أندهش .

وكان سهلا جداً أن أخمن أن الاختيار قد وقـع على لأموت من أجل الآخرين ، مادمت قد وضعت هكذا قريباً من الصندوق الزجاجى حيث كانت تخنق الضحية . وما أسرع أن عانيت مقدماً من ألم الموت الفظيع الذى يعد لى ، فجعلت أتنفس بصعوبة ، وأخذت رأسى تؤلمنى وتثاقلت على حين أردت أن أريحها على يدى أو على مرفقى أو على ركبتى .

ثم أصبح كل شىء مما يقوله الناس المختبئون فى الظلام مفهوماً لى . فظهرت أول ماظهرت زوجتى وهى تقول « أسرع فالدكتور قال أنه يجب أن تدخل فى الصندوق » ظننت أن هذا من قبيل المزاح الثقيل، ولكنها كانت طبيعية للغاية . فلم أبد أى اعتراض . وكل ما هنالك أننى أظهرت عدم السماع وقلت لنفسى « دائماً أعتبر حب زوجتى لى حباً غبياً » ، ثم صرحت مجموعة الأصوات الأخرى وهى تقول بعنجهية « ألا تنوى أن تطيع » ، وميزت من بينها صوت الدكتور « باولى » ، فلم أعترض وقلت لنفسى « أنه يفعل ما يفعل من أجل النقود » .

ورفعت رأسى لأتفحص مـن جـديد الصندوق الزجاجى الذى ينتظرنى ، فاكتشفت أن العروس كانت تجلس فوقه وقد احتفظت — حتى فى هذا الوضع — بطابعها المميز فى الهدوء ورباطة الجأش . كنت أستهين كثيراً بتلك المرأة العـادية . ثم اكتشفت أنها ذات أهمية كبيرة بالنسبة لى ، كنت أعرف ذلك فى الحياة الحقيقية ، كما عرفته الآن وأنا أراها تجلس فوق الوسيلة التى أعدت لهلاكى ، وحينئذ نظرت إليها وأنا

أهز ذيلى مثل كلب من تلك الـكلاب الصغيرة الحقيرة التى تهز ذيلها من أجل أن تشق طريقها فى الحياة .

ثم تـكلمت العروس دون عنف ، وبدت كلماتها طبيعية أكثر من أى شىء آخر فى العالم ، قالت « خالى ، ان هذا الصندوق قد أعد لك » .

فأصبح من اللازم على أن أناضل من أجل حياتى منفرداً وأن أصفق بيد واحدة، وجعلت أتساءل كيف أستطيع ان ابذل جهداً مضاعفاً دون ان يتنبه احد . وفـكرت فى طريقة تمـكننى من ان اكسب قضيتى دون ان افتح فمى ، ثم عدلت عنها لطريقة أخرى ، لم اعرف ما هى بالتحديد ولـكنها تجعلنى اناضل دون ضجة وذلك بأن انقض على اعدائى وهم فى نـوبة حراستهم . ومـــا اسرع ان احسست بالتعب ، ثم رأيـت « جيوفانى » — جيوفانى السمين — وقد جلس فى الصندوق الزجاجى المضىء وعـلى كرسى يشبه الـكرسى الذى اجلس عليه وفى الوضع نفسه . ولأن الصندوق كان منخفضاً جدا فقد انحنى إلى الأمام وامسك بنظارته بيده ليمنعها من ان تحتك بأنفه ، وبدا فى تلك الهيئة وكأنه يفكر فى مسألة تخص العمل وقد خلع نظارته لـكى يفـكر بتركيز وهو لا يرى شيئاً ، ولم يـكن فى الحقيقة مشغولا بالموت الذى يقترب منه مع انه كان يستحم فى عرقه ويلهث ، وقد وضح فى عينيه الإرهاق والتعب فاستنتجت انه قد بذل جهداً مثل الذى ابذله ، ولم احس نحوه بأيه شفقة بل كنت خـائفاً منه .

ثم تخلص جيوفانى من الصندوق واحتل مـكانه البيرى — ذلك الرجل السليم الرفيع الطويل — وقد اتخذ الوضع نفسه الذى اتخذه

جيوفانى من قبل ، ولكن الأمور نظراً لطوله كانت اسوء فكان ينحنى اكثر واكثر . وهو فى الحقيقة قد اثار شفقتى لأنه — مما زاد فى المه — لم يكتشف سوء النية المبيت .

فكان يتفحصنى فوق وتحت بابتسامة صفراء ويخيل انه يستطيع متى ما اراد ان يهرب من الموت فى الصندوق .

ثم تكلمت العروس من فوق الصندوق للمرة الثانية قائلة « والآن ، ياخالى ، قد جاء دورك ، بالطبع » وكانت تنطق كل مقطع بدقة متحذلقة ، وصاحب كلماتها صوت آخر يأتى من بعيد جداً ومن علو شاهق ، واستنتجت من الضجه المنتشرة والتى يقوم بها شخص ما يتحرك بسرعة ان الكهف ينتهى بممر وعر يؤدى إلى سطح الأرض ، وسمعت صفيراً ، ولكنه كان صفير ارتياح يصدر من « انا » التى ابدت لى مرة كراهيتها والتى لم تملك الجراة لتعبر عنها بكلمة ، وإلا لأقنعتها بأنها قد أذنبت تجاهى اكثر مما انا فعلت . ولكن ماذا يجدى الاقناع امام الإحساس بالبغض .

وقد أدانني كل شخص ، فقد رايت زوجتى والطبيب يروحان ويجيئان منتظرين فى طريق يؤدى إلى جزء آخر من الكهف ويبدأ منى ، وكان وجه زوجتى قد اكتسى مسحة من الاستياء ، وكانت تلوح بعنف وهى تعدد جرائمى : الخمر ، الأكل ، المعاملة الجارحة لها ولا بنتها .

واحسست بأننى أزحف نحو الصندوق بينما كان البيرى يتطلع إلى بمظهر المنتصر ، واخذت اجر الكرسى ببطء لايزيد على بوصة واحدة فى المرة ، ولكننى أفهمت أن القانون ينص على أن أكون على بعد

نحو باردة وحينئذ اطرح إلى الصندوق بطريقة مضبوطة وفى دفعة واحـــدة .

مازال هناك أمل فى النجاة ، فإن جيوفانى الذى كان قد تخلص تماماً من أثر نضاله الشاق قد اقترب — كما ينص القانون — من الصندوق الذى لم يعد مخيفاً له كما كان وهو فيه منذ لحظات . وانتصب واقفاً فى الضوء الغامر وهو ينظر مرة إلى « البيرى » الذى كان يلهث ويتوعد ومرة لى وأنا أقترب ببطء من الصندوق . فصحت « جيوفانى ، ساعدنى لأبقيه فى الصندوق وسأدفع لك ما تريد » . وأخذ الكهف كله يردد صيحتى التى رنت كضحكة ساخرة ، لقد فهمت فلا فائدة إذن فى أن استجدى الرحمة ، فلست أنا الأول ولا الثانى الذى يوضع فى الصندوق بل الثالث . وفهمت أيضاً أن ما يمكن ان يتسبب فى خلاصى — شأن الآخرين — هو قانون من قوانين الكهف،وكان صعباً على ان ادرك انه لم يعد لايذانى عن تعمد - ولم يجب جيوفانى وهز كتفيه ليبدى اسفه فى انه لا يستطع ان ينقذنى ولا ان يبيع لى الطمأنية ،حينئذ صرخت المرة الثانية « إذا لم يكن بد فخذوا ابنتى وهى نائمة هنا قريباً منى ، وهذا أفضل » وارتدت لى هذه الصيحات فى صدى عال . ومع انه لم تكن هناك فائدة فقد صحت انادى ابنتى « أما ، أما ، أما » .

وجاءتنى إجابة « إما » من مكان سحيق بالكهف ، كان الصوت صوتها وما زالت فيه رنة الطفولة وهى تقول « أنا هنا ، يا أبت ، أنا هنا » .

وبدا لى أنها لم تجب على الفور ، ثم حدثت رجة عنيفة ظننتها نتيجة لقفزى إلى الصندوق وقلت لنفسى « هذه البنت دائما تتلكأ فى إطاعتى » . ولكن تلكأها هذه المرة كان السبب فى خلاصى وامتلائى بمرارة مؤلمة .

فقد استيقظت ، وكانت هزة ونقلة من عالم إلى آخر ، وكان رأسى وجذعى خارج السرير ، وكدت أسقط لولا أن زوجتى سارعت إلى نجدتى ثم سألتنى « هل كنت تحلم ؟ » وتحركت وهى تقول « فقد كنت تنادى على ابنتك فكم أنت تحبها ؟ » .

بهرت فى أول الأمر بالواقع وقد بدا كل شىء لى على حقيقته من الخداع والزيف وقلت لزوجتى التى يجب ان تعرف كذلك كل شىء « إن أولادنا لن يغفروا لنا لأننا جئنا بهم إلى هذه الحياة » ، ولكنها أجابت ببساطتها المعتادة « إن أولادنا سعداء بأن يكونوا أحياء » .

كان عالم الحلم هو العالم الذى أحسست بأنه حقيقى ، وكان يحيطنى من كل جانب واردت ان اكشف عنه فقلت « لأنهم لم يعرفوا شيئا بعد » ، ثم توقفت ولذت بالصمت ، فعلى طلائع الضوء الذى تسلل من النافذة المجاورة لى فهمت انه لا ينبغى لى ان احكى حلمى ، اذ يجب ان اخفى العار الذى لحقنى منه ، ثم كففت تماما عن الاحساس بالعار على ضوء الشمس الذى بدا ازرق ناعما ثم اصبح ملحا وغامرا للحجرة بأجمعها .

إن عالم الحلم ليس عالمي ، فلست انا الرجل الذى يستجدى ويهز ذيله أو الذى يضحى بابنته من أجل نفسه .

وعلى أية حال وبأى ثمن لا يجب أن أعود مرة اخرى إلى هذا الكهف الفظيع . وهذا ما يفسر كيف أصبحت أكثر إذعانا واطاعة لأوامر الطبيب ولكن أيمكن ان يحدث هذا مرة دون اى خطأ منى ودون ان يكون نتيجة للجرعات المتزايدة ، ولكن بسبب لهيب الحمى التى تقتانبى . فعلى إذن لو حدث ذلك ان اعود للكهف واقفز مباشرة إلى الصندوق الزجاجى — لو وجدته — دون ان اهز ذيلى ثم اغدر .

فى مستعمرة العقاب

بقلم : فرانز كافكا

قال الضابط للرائد وهو يرمق باعجاب الآلة التى كان يعرف كل جزء منها « إن هـــذه الآلة شىء بديع » . وكان الرائد قد قبل من باب اللياقة دعوة الحاكم (القومندان) لكى يشاهد تنفيذ الحكم بالإعدام على جندى قد عصى رئيسه وسلك سلوكا مشينا معه . ولم يكن فى تلك المستعمرة ما ينم عن كبير اهتمام بهذا الحكم ، فلا يوجد احد فى ذلك الجب العميق المحاط بالصخور المكشوفة من كل جوانبه فى هـــذا الوادى الرملى الصغير . ماعدا الضابط والرائد المحكوم عليه وهو مخلوق بوجه وشعر منكوش بليد المظهر واسع الفم ، والجندى الذى امسك بسلسلة صغيرة تحيط بمعصم ورسغ وعنق السجين وقد تشابك بعض هذه السلاسل ببعض بواسطة حلقات متصلة .

ولذلك قد بدا الرجل فى سلاسله كـكلب مطيع يتركه صاحبه يتجول حوله فى الوديان ، ولا يحتاج — حين يبـــدأ التنفيذ — إلى اكثر من الصفير .

ولم يهتم الرائد كثيرا بالآلة وجعل يتجول وراء السجين من هنا وهناك بلامبالاة واضحة، فى الوقت الذى انهمك الضابط فيه فى الاجراءات الأخيرة فهو تارة يزحف اسفل المبنى الذى شيد تحت الأرض ، وتارة يرتقى سلما ليتفقد اجزاءه العليا ، وكان من الأفضل ان تترك هذه الأعمال لميكانيكى ولكن الضابط اداها بحماسة زائدة ، إما لأنه يكن إعجابا شديدا لهـــذه الآلة أو

لأسباب أخرى لايستطيع معها أن يسند هـــذه الأعمال إلى أى إنسان آخر . وأخيرا صاح وهو يهبط درجات السلم « والآن كل شىء جاهز » . وقد بدأ عليه عرج خفيف وجعل يتنفس من فم واسع ومفتوح، وحشر تحت بنيقة (باقة) سترته الرسمية منديلى سيدات أنيقين . وبدلا من أن يثير الرائـــد بعض الاستفسارات عن الآلة كما كان يتوقع الضابط قال « مؤكد أن هذه الملابس الرسمية ثقيلة وتحد من الحركة » . فقال الضابط وهو يغسل يديه مما علق بهما من زيت وشحم فى جردل ماء أعـــد لهذا الغرض « بالطبع ، ولكنها فى حكم المنزل بالنسبة لنا ونحن لا نتنكر لمنازلنا»، ثم أضاف بغتة وهو يجفف يديه فى « فوطة » ويشير إلى الآلة « والآن ألق نظرة على هذه الآلة، لقد كان كل شىء يتم حتى الآن يدويا. أما من هذه اللحظة فهى ستعمل تلقائيا » فأومأ له الرائد وتبعه . ثم قال الضابط وهو يقيم لكل احتمال حسابا « أحيانا قد تأتى الأشياء على غير ما نحب. وأرجو ألا يحدث خطأ اليوم، وإن كان للظروف احكامها إنها ستعمل باستمرار اثنتى عشرة ساعة يوميا ، فإذا حدث خلل فسيكون هينا ويمكن إصلاحه » .

وأخيرا قال الضابط « ألا يمكن أن تأخذ مقعدا؟ »، ثم سحب كرسى خيزران من بين كومة كراسى وقدمه له فلم يستطع ان يرفضه، وجلس الرائد على حافة مقبرة جعل يفتش فيها عن اللحظة الزائلة ، لم تكن عميقة وقد تكومت على احد جانبيها التربة المنبوشة فى شكل حاجز ، اما الجانب الآخر فقد ربضت فوقه الآلة .

ثم قال الضابط « لا ادرى فيما إذا كان الحاكم قد شرح لك عمل هذه الآلة من قبل ؟ » ، فلوح الرائد بيديه علامة النفى ، وحينئذ لم يسأل الضابط شيئا فهو فى حل من ان يقوم بالشرح بنفسه فقال وقد امسك بمقبض « كرنك »

واستند عليه «ان الحاكم الأول هو الذى اخترعها وقد كنت أساعده فى تجاربه الأولى ثم قاسمته العمل فى كل شىء حتى أتمها ، ولكن براءة الاختراع نسبت إليه وحده ، هل سمعت شيئا عن حاكمنا الأول ؟ لم تسمع ؟ حسنا ، لا أبعد كثيرا لو قلت لك إن كل نظام هذه المستعمرة من صنع يده ، ونحن أصدقاءه ندرك تماما أنه ترك كل شىء قبل أن يموت فى غاية النظام ، لدرجة أن خليفته الذى يعشش فى رأسه ألف مشروع جديد وجد من المستحيل عليه أن يغير شيئا ما ، على الأقل لسنين كثيرة قادمة ، وتحقق تقديرنا فان الحاكم الجديد قد اضطر إلى التسليم بهـــذه الحقيقة ياللحسرة فإنك لم تلتق بالحاكم القديم ولكن .... » . ثم قاطع نفسه وغير مجرى الحديث وقال « أنا أتنقل من مكان إلى مكان ، وهنا تقيم هذه الآلة التى تتكون كما ترى من ثلاثة أجزاء ، وقد اكتسب كل جزء بمرور الوقت لقبا خاصا به . فالجزء السفلى يطلق عليه «السرير» والجزء العلوى يطلق عليه «المهيمن» . أما الجزء الوسط الذى يتحرك فوق وتحت فيطلق عليه « الجراف » ... » فسأل الرائد فجأة « الجراف ؟ » فهو لم يكن يصغى بانتباه لأن اشعة الشمس فى ذلك الوادى المكشوف كانت تتسلط عليه بقوة فتمنعه من تجميع افكاره . وطيلة ذلك الوقت كان يعجب بالضابط الذى لم يحرمه معطفه السميك والمحكم ولا الشارات العسكرية التى يرزح تحتها من تعقب موضوعه بمثل هذه الحماسة ، ولم يمنعه الحديث من ان يربط بالمفتاح مسمارا هنا ومسمارا هناك . واما الجندى فقد كان فى الحالة نفسها التى عليها الرائد ، فهو قد لف سلسلة السجين حول معصميه واتكأ على بندقيته وتدلت رأسه ولم يكن مصغيا لأى شىء ، ولم يدهش الرائد لذلك لأن الضابط كان يتكلم بالفرنسية التى لا يعرف كل من الجندى أو السجين كلمة منها . ومن الجدير بالاهتمام أن الرجل كان أقل من يبذل جهدا ليتتبع شرح

الضابط . فكان ينظر إلى حيث يشير بشيء من المحاولة الكسولة ، وحين يقاطع الرائد الشرح بأسئلته كان ينظر إلى حيث ينظر الضابط .

فأجاب الضابط « نعم الجراف ، وهو اسم مناسب لها فإبرها مثل اسنان الجراف وعملها يشبه عمل الجراف ، مع انها لا تكون إلا فى مكان محدد ومصممة ببراعة اكثر ، وعلى اى حال ستفهمها حالا ، فهنا على السرير يرقد الرجل ، وانا مزمع ان اصف لك اجزاء الآلة قبل ان ابدا فى ادارتها حتى تكون قادرا على تتبع العملية بفهم اكثر ، واحب ان انبهك إلى ان واحدة من العجلات المشرشرة الموجودة داخل المهيمن » مستهلكة ولذلك فهى تصدر صريفا (تزيق) اثناء عملها فتكاد لا تسمع صوتك وانت تتحدث ، واسوء الحظ فإن الحصول على قطع الغيار هنا امر فى منتهى الصعوبة ، وهذا هو السرير كما قلت لك وهو مغطى تماما بطبقة من « الصوف والقطن » ستعرف فيما بعد فائدتها ، ويرقد الرجل فوق هذه الطبقة على بطنه عاريا من كل شيء . وهنا أربطة ليديه وأربطة لقدميه وأربطة لرقبته حتى يمكن توثيقه بإحكام ، وتوجد ناحية رأس الرجل الذى يرقد على بطنه كما قلت لك شكيمة من « لباد » مهيأة لأن تندفع إلى فمه فتمنعه من الصياح ومن أن يعض لسانه . وهو لا يستطيع ان يرفضها لأن رقبته مشدودة بالرباط ».

وسأله الضابط وهو يميل إلى امام « هل هذه من قطن وصوف ؟ » فأجابه وهو يبتسم « بكل تأكيد تحسسها بنفسك » ثم امسك بيده ووضعها فوق السرير وقال « هى من قطن وصوف وهذا هو سبب الاختلاف الذى يبدو عليها وسأخبرك حالا عن فائدتها » .

وفجأة تولد اهتمام عند الرائد بهذه الآلة فرفع عينيه وسترهما من الشمس باحدى يديه وجعل يحملق فيها ، فرآها هيكلا ضخما ، ورأى السرير والمهيمن فى حجم واحد ، وكانا اشبه بصندوقين من الخشب اسودين وقد ارتفع المهيمن فوق السرير بنحو مترين ، وشد كل منهما إلى الأركان بأربعة قضبان من النحاس الأصفر اخذت تشع تحت الشمس . وتحتهما يتحرك الجراف كالمكوك فوق شريط من الصلب .

ولم يلاحظ الضابط من قبل لا مبالاة الرائد إلا قليلا ، أما الآن فقد لاحظ اهتمامه الجديد ومن ثم توقف عن الشرح قليلا ليترك له فرصة للتأمل ، أما الرجل فجعل يقلد الرائد فى حركاته وحين لم يستطع أن يستخدم مثله يده المربوطة ليتقى بها أشعة الشمس اكتفى بالنظر دون ساتر .

قال الرائد وهو يزيح كرسيه إلى الخلف « جميل ، يرقد الرجل . . . » فقال الضابط وهو يدفع قبعته قليلا إلى الوراء ويمرر يده على وجهه الملتهب : « نعم ، والآن اصغ إلى ، يملك كل من السرير والمهيمن بطارية كهربائية ، السرير يحتاجها لنفسه والمهيمن يحتاجها من أجل الجراف فحين يربط الرجل يبدأ السرير فى الحركة ، يرتجف اولا لمدة دقيقة ثم يتذبذب بسرعة عظيمة من جنب إلى جنب ومن فوق إلى تحت ، قد ترى آلات مشابهة لهذه فى المستشفيات ، ولكن عندنا ترى أن حركة السرير محسوبة بدقة ومطابقة تماما لحركة الجراف وهو الأداة الفعلية لتنفيذ الحكم »

فسأل الرائد « ولكن كيف تجرى المحاكمة ؟ » .

فقال الضابط باندهاش وهو يعض شفتيه « ألا تعرف ذلك أيضا ؟ ولكن اعذرني إذا بدا شرحي متمكلكا ، أرجوك العفو فأنت تعرف أن الحاكم هو الذي يقوم عادة بالشرح ، ولكن الحاكم الجديد قد تنصل من هذا الواجب . ولكن أن يحدث مع زائر مهم . . . » فرفع الرائد كلتا يديه خجلا ومع ذلك فقد واصل الضابط حديثه « ولكن أن يحدث مع زائر مهم فلا نخبره بنوع الحكم الذي ينفذ فهذا تطور جديد ، يعد .. .. » وكان عند حد أن يستخدم لهجة حادة لولا أن كبح نفسه واكتفى بأن يقول « لم يخبرني أحد وهذا ليس قصورا مني فأنا خير من يشرح إجراءاتنا ، فعندي التصميمات المناسبة التي قام بوضعها حاكمنا الأول » .

قال الرائد : « أهي من وضع الحاكم نفسه ؟ فهل هو عسكري أو قاض او ميكانيكي او صيدلي او رسام ؟ » .

فقال الضابط وهو يومئ بارتياح ويلقي نظرة زجاجية بعيدة « حقا ، كان كل شيء » ، ثم فحص يديه فلم يجدهما في نظافة تمكنني لأن يلمس بهما التصميمات ، فتوجه إلى الجردل وغسلهما المرة الثانية ، ثم سحب حقيبة جلدية صغيرة وقال « حكمنا لن يرد فالجراف يكتب على جسد الرجل العاصي لرئيسه الحكم المفروض عليه ، فهذا الرجل مثلا ... » واشار إليه « سوف يكتب على جسده عظم رؤساءك . . . »

نظر الرائد إلى الرجل الذي وقف حين اشار إليه الضابط فوجده منحني الراس وبصغى بكل اذنيه ليلتقط كل مايقال ، ولكن تمتمة شفتيه المتورمتين وضغطه عليهما دلا على انه لم يفهم كلمة مما يقال . وكانت اسئلة كثيرة تراود

ذهن الرائد ولكنه امام منظر هذا الرجل اكتفى بالقول « وهل يعرف نوع الحكم ؟ » فأجابه « لا » ثم حاول أن يستمر فى شرحه ولكن الرائد قاطعه « ألا يعرف نوع الحكم الذى سينفذ عليه ؟ » فأجابه للمرة الثانية « لا ... » ثم توقف لحظة ليعطى للرائد الفرصة لاتقان صيغة السؤال ثم قال : « ليس ثمة فائدة فى اخباره بالحكم وهو سيدركه عمليا على جسده ». وأزمع الرائد ألا يسأل مرة أخرى ولكن نظرة من السجين ارتدت إليه فأحس أنها تلتمس منه الاستمرار ، ومن ثم انحنى فى كرسيه وألقى بسؤال آخر « ولكنه بالتأكيد يعرف أنه قد حكم عليه ؟ » فقــال الضابط وهو يبتسم ابتسامة من يتوقع أسئلة أكثر غرابة« ولا تلك أيضا . » فقال الرائد وهو يجفف جبهته « ولا تلك ، إذن فهو لا يعرف نتيجة الدفاع عنه » فقال الضابط وهو يدير عينيه ، وكأنه يتحدث إلى نفسه ليوفر على الرائد الاحساس بالخجل من شرح هذه الأمور البديهية: « ولكنه لا يعطى الفرصة ليقيم دفاعا » . فقال الرائد وقد نهض من الكرسى « ولكن يجب أن يعطى الفرصة ليدافع عن نفسه » .

وأحس الضابط أنه مهدد فى شرحه لو توقف عن ذلك كثيرا ، ومن ثم توجه إلى الرائد وأمسك بذراعه ولوح نحو الرجل الذى وقف فى تلك اللحظة معتدلا لأنه أصبح مركز الاهتمام ، ثم قال والجندى يهز السلسلة « سأشرح لك تفصيلات الموضوع ، لقد عينت قاضيا فى تلك المستعمرة على الرغم من حداثتى . لأننى كنت مساعد « الحاكم الأول » فى كل الأمور القانونية ، فعرفت عن الآلة أكثر مما يعرفه أى انسان آخر . والقاعدة التى استرشد بها فى أحكامى هى أن « الذنب لا يشك فيه » . إن الحاكم

الأخرى لاتسير على هذه القاعدة لتعدد وجهات النظر ولوجود محاكم عليا تتحرى بعدهم ، والحالة هنا تختلف عن ذلك وعلى الأقل فى عصر الحاكم الأول . وقد بدت فى الرجل الجديد محاولة التدخل فى قضاياى ، ولكننى نجحت فى إيقافه عند حده وسأنجح فى ذلك باستمرار، وأنت تريد أن أشرح لك هذه الحالة وهى فى غاية السهولة ككل الحالات الأخرى . فقد أبلغنى « النقيب » فى ذلك الصباح أن هذا الرجل المخصص له كخادم وكحارس يرقد أمام الباب قد تغافل عما يجب أن ينتبه له ، وقد كان عليه أن يستيقظ كلما تدق الساعة ويؤدى السلام ، وقد أراد النقيب فى الليلة الماضية أن يختبر الرجل ففتح الباب وكانت الساعة تدق دقتين فوجده قد تكور نائما ، فتناول سوطا وجعل يلطمه على وجهه ، وبدلا من أن ينهض ويلتمس السماح إذا به يقبض على أرجل سيده ويهزه وهو يصيح « ألق بهذا السوط بعيدا وإلا ابتلعتك حيا » . هذا هو الموضوع وقد حضر لى النقيب منذ ساعة فدونت حالته وأرفقت بها الحكم ، ثم وضعت الرجل فى السلاسل ، وذلك كل ماهنالك بمنتهى البساطة . فلو استحضرت الرجل أمامى وسألته فسيدلى بأشياء مشوشه وغامضة بل سيدلى بالأكاذيب وساضطر إلى مناقضته فيؤيدها بأكاذيب أخرى وهكذا وهكذا . والواقع أننى قد حصلت عليه ولن أدعه يفلت . هل هذا واضح الآن ؟ ولكننا نضيع وقتنا والحكم قد أزف ولم أنته بعد من شرح الآلة » ثم دفع الرائد نحو كرسيه وصعد الآلة للمرة الثانية وابتدأ يقول : « وكما نرى فشكل الجراف مطابق لشكل الإنسان ، فهذا الجزء مطابق للجذع ، وهذان مطابقان للساقين ، أما هذا المسمار الصغير فهو مطابق للرأس . أذلك واضح بما فيه الكفاية ؟ » ثم مال نحو الرائد بود وهو متحمس لإعداد شرح واف.

نظر الرائد نحو الجراف بعبوس فقد ساءته هذه الاجراءات القانونية ثم أقنع نفسه بأن هذه مستعمرة للعقاب حيث يلجأ فيها للمعايير غير العادية ويسود فيها النظام العسكرى. ولكنه أحس بشيء من الأمل فى الحاكم الجديد، فمن الواضح أنه سيقدم — وإن كان تدريجياً — نوعاً جديداً من الإجراءات يعجز ذهن الضابط الضيق عن فهمها، وقد أوحى إليه هذا الأمل بالسؤال الآتى « هل سيحضر الحاكم هذا الإعدام ؟ » فقال وقد فزع من هذا السؤال المباشر واختفى من وجهه تعبير المودة «ليس هذا مؤكداً، ولا يجب أن نضيع وقتاً، فأبغض شيء إلى هو أن اضطر إلى قطع شرحى ولو قليلا. وغداً حين تنظف الآلة يمكن بالطبع أن أذكر لك كل التفصيلات فمن العيب أن تترك مشوشة، أما الآن فنقتصر على النقاط الجوهرية، حين يرقد الرجل على السرير الذى يبدأ فى التذبذب فإن الجراف يهبط نحو جسده، وهو معد أوتوماتيكيا فما إن تمس إبره الجسد حتى يعترض الشريط المصنوع من الصلب داخل العظام وتبدأ المهمة فى الإنجاز، وقد لايدرك الغبى اختلافاً مابين عقاب وعقاب. فالجراف يؤدى عمله فى الظاهر بنظام رسمى، فهو يهتز وتخترق أسنته الجسد الذى يهتز أيضاً بسبب السرير. والتقدم الفعلى فى عملية الحكم يمكن أن يلاحظ لأن الجراف مصنوع من الزجاج. وقد قابلتنا مشكلة فنية وهى تثبيت الإبر فى الزجاج ولكن بعد تجارب كثيرة أمكن التغلب عليها فأى شخص يستطيع الآن أن ينظر من خلال الزجاج ويشاهد عملية الحفر على الجسد. ألا يمكن أن تقترب قليلا وتنظر إلى الإبر ؟ ».

فنهض الرائد بتثاقل وتوجه إليه ثم انحنى نحـــو الجراف فقال الضابط « ها أنت ذا ترى نوعين من الإبر مرتبين فى نماذج متعددة، كل

إبرة طويلة تحوى إبرة قصيرة بداخلها ، وتقوم الإبر الطويلة بعملية الكتابة.
أما الإبر الصغيرة فهى ترش رذاذاً من الماء يزيل الدماء ويوضح الكتابة ، وهنا
فى تلك القناة الصغيرة تتجمع الدماء والمياه لتصب فى تلك القناة الرئيسية ثم
تنصرف نحو المقبرة من خلال ماسورة الفضلات ، ثم تتبع بأصبعه الأثر
الذى خلفه خليط الدماء والمياه ، بل لكى يجعل الصورة أكثر وضوحاً
دفع بكلتا يديه إلى فوهة الماسورة وكأنه يحاول أن يصل إلى نهايتها .

وعند هذا الحد التفت الرائد خلفه وحاول أن يعود إلى كرسيه ولكنه
أحس بشيء خلفه ، فاكتشف جزعاً أن المحكوم عليه قد تبعه حين لبى دعوة
الضابط لفحص الآلة عن قرب ، بعد أن جذب الشرطى النائم من السلسلة ،
وانحنى مثله نحو الزجاج ، وكان واضحاً من عينيه الحائرتين أنه يحاول أن
يفهم شيئاً مما ينظر إليه هذان السيدان ومع ذلك فهو لم يفهم من الشرح رأسه
من عقب ، وأراد الرائد أن يطرده حتى لا يرتكب ما قد يؤاخذ عليه ،
ولكن الضابط بإشارة حازمة من يده أوقفه بينما تناول باليد الأخرى
قليلا من تراب السد الموجود فوق المقبرة وقذف به الجندى ، الذى ربش
بعينه فرأى ما ارتكبه الرجل ، فاسقط بندقيته ، وتشبث بأقدامه فى الأرض
ثم جذب السجين جبذة جعلته يتعثر ، ثم اعتدل الجندى وجعل ينظر إليه ويتأمله
وهو يتخبط ويجلجل فى سلاسله ، ولكن الضابط حين لاحظ اهتمام الرائد
بالرجل زأر فى الجندى «دعه يقف على قدميه» .

والحقيقة أن الرائد لم يكن يلقى بالا إلى كل ما يقال عن الجراف لأنه
كان مشغولا بأمر هذا الرجل ، ثم صاح الضابط مرة ثانية فى الجندى «كن
لطيفاً معه» ، بل أنه استدار حول الآلة وأمسك بالرجل من كتفيه وهو
يحاول بمعونة الجندى أن يوقفه على قدميه وكانتا تهتزان من تحته .

قال الرائد للضابط وهو يريد أن يكمل شرحه : « لا فأنا أعرف كل شيء عنها » ، فأجابه « كل شيء ماعدا أهم شيء » ، ثم قبض على ذراعه وأشار إلى أعلى ، فى هذا المهيمن توجد كل العجلات المسننة التى تدير « الجراف » الذى يرتب على حسب نوع الكتابة التى تتطلبها القضية ، ومازلت أسترشد بالخطط التى وضعها الحاكم الأول « وها هى تلك . . » ثم استخرج بعض الأوراق من الحقيبة الجلدية وقال « ولكننى آسف فلن أدعك تلمسها فهى أثمن ما أملك اجلس وسأنشرها أمامك هكذا وبذلك تستطيع أن ترى كل شيء بوضوح » . ثم بسط الورقة الأولى ، وأحب الرائد ان يبدى بعض استحسان ولكن كل ما استطاع أن يراه هو متاهة من الخطوط التى يقاطع بعضها بعضا والتى غطت الورقة كلها بكثافة شديدة تجعل من الصعب رؤية الفراغ الأبيض بين الخطوط ، ثم قال الضابط « اقرأ » فاجابه « لا أستطيع » فقال « ولكنها واضحة بما فيه الكفاية » فأجابه وهو يراوغ « هى فى غاية الاتقان ولكن لا أقدر على حلها » فضحك الضابط وقال وهو يعيد الورقة إلى مكانها « إنها لا تعلم للأطفال فى المدارس فهى تحتاج إلى دقة ولكنك ستفهمها فى النهاية . والحفر على الجسد ليس بالطبع شيئا سهلا ، فالآلة لا تقضى على الرجل دفعة واحدة بل فى فترة تبلغ فى المتوسط اثنتى عشرة ساعة . وتبدأ مرحلة العودة فى الساعه السادسة . ويجب أن ترش كميات من المساحيق حول مكان الحفر الفعلى الذى لا يشغل إلا منطقة صغيرة ، أما بقية الجسد فتظل فى هيئة سليمة . تستطيع بعد ذلك أن تقدر قيمة العمل الذى يقوم به الجراف والآلة على وجه العموم ؟ والآن انظر ! » ثم صعد السلم وادار عجلة وصاح وهو ينظر اسفل « انتبه والزم جانبا واحداً » ، وبدا كل شيء يعمل بأحكام ماعدا العجلة التى كانت « تزيق » ، وقد ضاق الضباط بضجتها فهز نحوها

قبضة يده ثم فرد ذراعيه ليعتذر للرائد ، وهبط من السلم ليلاحظ عمل الآلة من اسفل ، ثم احس بأن شيئا ما فى غير موضعه فتسلق السلم مرة ثانية وعبث بكلتا يديه داخل المهيمن ، ثم تزحلق إلى أسفل على أحد القضبان بدلا من السلم توفيرا للوقت ، وزعق بملء رئتيه حتى يستطيع الرائد أن يسمعه خلال الضجة « أنستطيع ان تتبعها ، ها قد بدأ الجراف يكتب ، وحين يكمل السطر الأول على الظهر فان طبقة القطن والصوف تأخذ فى التدحرج لتنقل الجسم ببطء وتتيح للجراف فراغا جديدا يكتب عليه ، ويرقد الجزء المسلوخ من الكتابة على طبقة القطن والصوف فتوقف النزيف وتعد لحفر جديد ، أما هذه السنان الموجودة على حافة الجراف فإنها - حين يطرح الجسد بعيدا - تنزع القطن من الجروح وتلقى به إلى المقبرة ، فهناك أكثر من عمل للجراف ، وهكذا يستمر فى الكتابة متعمقا أكثر واكثر طيلة اثنتى عشرة ساعة ، وفى الساعات الست الأولى يظل الرجل حيا كما كان من قبل وكل ما هنالك انه يعانى من الآلام فقط ، وبعد ساعتين تنزع شكيمة اللباد فلم تعد لديه القدرة على الصراخ . ويصب بعض من « الأرزبلبن » الدافىء على هذا الحوض المحمى كهربائيا والموجود ناحية الرأس . ويستطيع الرجل لو اراد ان يلعق منه بما يمكنه لسانه ، ولا اذكر على ما رأيت من حالات كثيرة ان احداً منهم قد اضاع هذه الفرصة . وكل ما هنالك ان الرجل من حوالى الساعة السادسة يفقد كل رغبته فى الأكل . وفى ذلك الوقت اعتدت ان اجلس على ركبتى والاحظ هذا المنظر فان الرجل نادرا ما يبلع لقمته الأخيرة ، بل إنه يدحرجها حول فمه ثم يبصقها نحو المقبرة ولكن لا بد من ان أميل راسه وإلا بصق فى وجهى ساعتئذ . وما اعظم السكينة التى تغشاه ، ففى تلك الساعة تضىء اشد

الوجوه قتامة ، يبدأ النور حول عينيه ثم يشع إلى كل ناحية ، ويخيل للانسان آنذاك بأن يلقى بنفسه معه تحت الجراف . وان يحدث شيء كثير بعد ذلك فإن الرجل يبدأ فى فهم الحفر ، فيكرمش فمه كما لو كان يصغى ، وقد رأيت الصعوبة البالغة فى أن يفسر الشخص الكتابة بعينيه فكيف ورجلنا يفسرها بجروحه ، ومن المؤكد ان هذا امر صعب يحتاج إلى ست ساعات لينتهى منه ، ولكن فى تلك اللحظة يجهز عليه عليه الجراف ثم يطرحه نحو المقبرة ، فيتقلب على الدماء والماء والقطن والصوف ، وبذلك يكون الحكم قد تم . ثم ندفنه أنا والجندى » .

وأسلم الرائد أذنيه للضابط ، ولاحظ ـ ويداه فى جيوبه ـ الآلة وهى تعمل ، وكذلك كان الرجل يلاحظها ولكن من غير أن يفهم شيئا ، وبينما هو يميل إلى الأمام ويحملق فى الإبر المتحركة ، إذا بالجندى ـ باشارة من الضابط ـ يمزق بسكين قميصه وبنطلونه من الخلف . فتساقطت ملابسه وحاول أن يتشبث بها ليستر عريه ، ولكن الجندى منعه وخلع عنه بقية ملابسه ، ثم أوقف الضابط الآلة وفى صمت مفاجىء وضع الرجل تحت الجراف وانتزعت منه السلاسل فخيل له فى أول الأمر ان لحظة الخلاص قد دنت ولكنه لف بالأربطة بدلا من ذلك ، وهبط الجراف عن موضعه قليلا لأن الرجل كان نحيفا . وحين مسته اسنان الإبر اقشعر بدنه وجعل يخبط بيده اليسرى فى الاتجاه الذى يقف فيه الرائد ، بينما انهمك الجندى فى توثيق يده اليمنى . وكان الضابط يلاحظ الرائد من طرف خفى ليقرأ على وجهه أثر العملية التى شرحت له من قبل بطريقة سريعة .

وحدث ان كسر رباط المعصم لأن الجندى شده بقوة ، فتدخل الضابط

وأمسك الجندى بقطعة مكسورة منه وأراها له ، فتوجه إليه وقال ووجهه ما زال متجها نحو الرائد « إن هذه الآلة معقدة جدا فدائما تتكسر الأشياء أو تطوح بها هنا وهناك . ولكن الواحد منا لا يسمح لأمر ما أن يصرفه عن تنفيذ الحكم ، وعلى أى فهذا أمر يمكن حله بسهولة ، بكل بساطة سأستخدم السلسلة وإن كانت ستؤثر على درجة الاهتزاز فوق الذراع الأيمن ، ثم أضاف وهو يربط السلسلة « إن الموارد التى تعتمد لصيانة الآلة شحيحة جدا هذه الأيام ، وقد كان لى أيام الحاكم الأول مطلق الحرية فى أن أضيف كمية من المال توقف كلية على هذا الغرض ، وأيضا كان هناك مخزن توضع فيه قطع الغيار المطلوبة لكل الاصلاحات ، وأعترف اننى قد بددت الكثير منه أعنى فى الماضى وليس الآن لأن الحاكم الجديد يتعلل بأية ثغرة يجدها فيهاجم طرقنا القديمة فى تصريف الأمور ، بل إنه قد أشرف بنفسه على العهدة فإذا أنا طلبت رباطا جديدا فسيسألون عن الرباط القديم المكسور كدليل ، وستمضى عشرة أيام حتى يأتى الرباط الجديد ، وحينئذ يكون قد أصبح شيئا باليا ولا يجدى فتيلا ، ولكن كيف يتوقع منى أن أقوم بالعمل دون رباط ، إن هذ الأمر لا يهمهم فى شىء » .

وحدث الرائد نفسه ، إن التدخل والبت فى شئون الآخرين أمر يثير القلقلة دائما ، فهو ليس فردا من افراد هذه المستعمرة وليس من مواطنى الولاية التى تتبعها ، فلو شهر بهذا الاعدام او حاول ان يوقفه فمن الممكن ان يقولوا له « انت غريب فاهتم بما يخصك » ، وحينئذ لا يستطيع ان يرد عليهم بشىء ، ولماذا يشغل بأمر هذا الاعدام وهو لم يأت هنا إلا بغرض المشاهده لا بغرض تغيير طرق الآخرين فى تنفيذ القوانين ، ولكنه يجد نفسه فى موقف حرج للغاية . فعدم شرعية الاجراءات واللا انسانية فى

تنفيذ الحكم أمران لا يمكن أن ينكرا ، ثم لا يمكن أن يتهمه أحد بغرض شخصى فى هذا الموضوع فالرجل غريب عنه وليس من مواطنيه ولا تربطه به علاقة ما . ثم ان عنده توصيات من جهات عليا قد قوبلت هنا بترحيب عظيم وهم الذين قد وجهوا إليه الدعوة ومن ثم سيرحبون بوجهة نظره وخاصة أن الحاكم — كما قد سمع بوضوح — لا يستصوب هـــذه الإجراءات ويصر على موقفه المعادى للضابط .

وعند هذا الحد سمع الرائد الضابط يزعق فى غضب ، لأن الرجل لم يستطع أن يقاوم نوبة من الغثيان حين دفع فى فمه الشكيمة بقوة ، فأقفل عينيه وتقيأ . وقد حاول ان يبعد الشكيمة عنه ويميل رأسه نحو المقبرة ، ولكن الوقت فات فإن القىء قد سال على الآلة ، وصاح الضابط وهو يهز القضبان النحاسية دون ان يشعر « هذه هى غلطة الحاكم ، فقد أصبحت الآلة قذرة كزريبة الخنازير ، وأوضح للرائد ماقد حدث ويداه ترتعشان : « ألم أحاول لساعات كثيرة ان أجعل الحاكم يفهم أنه من الواجب أن يصوم السجين طيلة اليوم السابق على تنفيذ الحكم ؟ ولكن مبدأنا الجديد الرحيم يؤمن بعكس ذلك فإن سيدات الحاكم قد حشون فمه بسكر النبات قبل ان يرقد هنا ، لقد عاش طيلة حياته يتغذى على السمك المنتن والآن يفرط فى تناول السكر ! ولكن الذى لا استطيع ان افهمه هو لماذا لا يعطوننى الشكيمة الجديدة التى قد طلبتها منذ ثلاثة شهور ؟ كيف لا يشعر إنسان ما بالغثيان حين يتناول شكيمة قد بصق عليها من قبله أكثر من ألف رجل وجعلوا يقرضونها ساعة احتضارهم ؟ » .

وخفض المحكوم عليه رأسه وبدا مستسلما ، واشتغل الجندى فى تنظيف الآلة ، أما الضابط فقد تقدم نحو الرائد الذى تراجع خطوة إلى الوراء تحت

شعور غامض، ولكن الضابط امسكه وانتحى به جانبا وهو يقول « اطمع فى ان اتبادل معك سرا بضع كلمات هل تسمح ؟ » فأجابه « بالطبع » ثم اصغى بعيون كسيرة ..

قال له « إن هذه الطريقة فى تنفيذ الحكم — وعندك الفرصة لتبدى إعجابك بها — لاتجد من يبدى تأييده لها . وانا الممثل الوحيد لها ولتقاليد الحاكم القديم، ولم أعد أطمع فى انتشار واسع لها وكل جهـــدى موجه لأن تبقى كما هى . وكانت المستعمرة ممتلئة على أيام الحاكم القديم بمشايعيه بسبب قوة إقناعه التى بقى لى منها شىء ولكن لايمكن أن أصل إلى ذروته القوية ولهذا فإن المشايعين قد توارو ا عن الظهور، حقا لايزال الكثير منهم موجوداً ولكن لايريد أن يظهر إعجابه ، فلو أنك ذهبت إلى المقهى اليوم وأصغيت إلى مايقال ، فلعلك تسمع تعليقات غامضة صـــادرة من مشايعينا ولكن تحت النفوذ الجديد والمعتقدات الحالية لاتجدى لنا شيئا . والآن أسألك سؤالا : أبسبب هذا الحاكم وبسبب اللائى استأثرن به نلغى جزءا من العمل هو كل حياتنا ؟ لايحق لإنسان أن يسمح بهذا حتى ولو كان غريبا يزور جزيرتنا لبضعة أيام فقط. أليس كذلك؟ ولا وقت عندنا الآن لنضيعه فإن الخطر محدق بوظيفتى كقاض، فالمؤتمرات تعقد فى مكتب الحاكم من غير ان أحضرها، بل ان مجيئك إلى هنا أمر له معناه ، فهم من الجبن بحيث يتسترون وراءك أنت أيها الرجل الغريب، ما أبعد هذا عن طريقه الإعدام فى الأيام الماضية فقبل الاحتفال يحتشد الوادى بالخلق الذين ماجاءوا إلا لإلقاء نظرة ، وفى الصباح الباكر يظهر الحاكم ومعه زوجاته ، ويوقظ النفير جميع من فى المعسكر ، ثم أعلن ان كل شىء على أهبـــة الاستعداد ، وينتشر الموظفون جميعهم حول الآلة ولا يتغيب منهم شخص ما مهما كانت رتبته ، وكومة الكراسى هذه التى أنت تراها بقية باقية من ذلك العهد. ثم تنظف الماكينة من جديد حتى تلمع ، وخاصة ان عندى الكثير من قطع الغيار مما يلزم لأى

شيء ، ويتقدم الحاكم فيضع الرجل بنفسه تحت الجراف أمام مئات من المتفرجين الذين يقعون بفارغ الصبر ويملأون الوادي حتى ذلك المرتفع . وما يؤديه الآن ذلك الجندي العادي كنت أؤديه أنا القاضي الأعلى وكان ذلك يزيدني شرفا ، وناهيك حين يبدأ التنفيذ إذ لا ضجيج ولا عجيج مما يمكن أن يؤثر على عمل الآلة . ولا يجسر أحد على ان ينظر إليها بل يغمضون عيونهم وينظرون إلى الرمال ، فهم قد عرفوا ان العدالة تأخذ الآن مجراها ، والصمت يملأ المكان ماعدا تأوهات الرجل التي ينفلت نصفها من خلال الشكيمة ، اما في هذه الأيام فإن الماكينة لا تنتزع من احد آهة ما إلا وقد اخمدتها الشكيمة .

وفي تلك الأيام الخوالي كانت الإبر التي تقوم بعملية الكتابة تسقط سائلا حمضياً لا يسمح به في هذه الأيام . وناهيك حين تأتي الساعة السادسة إذ من المستحيل أن تلبي جميع الطلبات التي تلتمس الإذن بالتفرج عن قرب ، ولكن الحاكم لبعد نظره أمر بأن تكون الأولوية للأطفال وقد كان من حقي بحكم وظيفتي أن أكون دائماً عن قرب . وغالباً ما كنت أكتفي بالجلوس هناك ممسكا بطفل صغير من أحد ذراعيه . آه لقد كنا جميعاً ننهمك في رؤية التعبير على وجـــه المعذب وكنا نغرق حتى آذاننا في اشعاعات العدالة التي انتهى أمرها أخيراً . أنها أيام لا تعوض يا رفيقي ! . وكان من الواضح أن الضابط قد نسي مع من يتحدث إذ احتضن الرائد وأسند رأسه فوق كتفه ، فارتبك الرائد كثيراً ثم رفع متضجراً رأسه ، كان الجندي قد انتهى من تنظيف الآلة وأخذ يصب في الحوض « الارزبلبن » . وما ان رأى الرجل ذلك — وقد بدا أنه أفاق تماماً — حتى مد لسانه . ولكن الجندي منعه فما زالت هناك ساعة على

حلول الموعد ، وإن كان لا يليق به أن يستخرج بيديه القذرتين من الحوض ما يأكله أمام منظر الرجل الشره .

وأفاق الضابط لنفسه بسرعة وقال للرائد : « لا أريد أن أغيرك فأنا أعرف أنه من المستحيل أن تجعل أحداً مايصدق هذه الأيام الماضية ، والمهم أن الآلة مازالت تعمل وتؤثر تلقائياً مع أنها تقف وحيدة فى هذا الوادى ، ومازال الجثمان يسقط فى نهاية الأمر فى المقبرة وبحركة سريعة لاتدرك دون أن يحتشد حولها كما كان فى الماضى مئات من المتفرجين كتشكيلات الذباب مما اضطرنا ان نقيم سوراً قوياً حول المقبرة وقد هدم منذ وقت طويل » .

وأدار الرائد وجهه بعيداً عن الضابط وجعل يتلفت حوله جزافاً . فخيل للضابط انه ينظر إلى الوحشة التى تملأ الوادى . فأمسك بيديه واداره نحوه لكى يلتفت نحو عينيه وهو يقول « ألا تلاحظ فى عينى الخجل من ذلك ؟ » .

فلم يجبه بشىء ، فتركه الضابط وحيداً لمدة قليلة ووقف ساكنا كل السكون يحملق فى الأرض ورجلاه منفصلتان ويداه فوق جذعه . ثم ابتسم وقال مشجعاً ! « لقد كنت قريباً منك بالأمس وسمعت الحاكم يعطيك الدعوة ، انا اعرف الحاكم وأتنبأ سلفاً بما يعزم عليه . فمع أنه يستطيع ان يتخذ أى اجراء ضدى إلا انه لم يجسر على ذلك . وبكل تأكيد هو يريد ان يستخدم رأيك ضدى ، كرأى صادر من شخص غريب ومثقف ، وهو سيمهد له بكل دقة قائلا : هذا هو اليوم الثانى لك على جريرتنا ، وأنت لاتعرف الحاكم القديم ولا طرقه ، فقد تكيفت

بالطرق الأوربية فى التفكير : فلعلك تستطيع أن تضع قانوناً للعقوبات الكبرى بوجه عام وللعقوبات بهذه الآلات بنوع خاص ، وبجانب ذلك فقد رأيت أن تلك الطريقة لاتجد تأييداً لها من الجمهور ، فهو مجرد حشد صغير يتناسب مع ما تؤديه آلة قديمة وبالية . والآن ضع كل هذا فى الاعتبار ألا يكون من المحتمل (كما يظن الحاكم) أنك تدين طريقتى . وإذا أدنتها فلن تفعل غير الحقيقة (مازلت أتكلم من وجهة نظر الحاكم) كشخص يحترم استنتاجاته الخاصه والتى تؤدى إلى الصواب أليس كذلك ؟ ولكن من المحتمل أنك لاتتخذ موقفاً معادياً ضد هذه الإجراءات كما قد تفعل فى بلدك ، فأنت من الحكمه مايدفعك إلى أن تقدر خصائص الآخرين أحسن تقدير ، ولكن الحاكم لا يهتم بذلك ، فحتى الملاحظة العارضة كافية عنده ليستخدمها من أجل غرضه وليس بالضرورة أن تكون مطابقة لما قد فكرت فيه كثيراً بل إننى متأكد أنه سيوحى إليك بغرضه من خلال أسئلة خبيثة ، بينما زوجاته يحطن بك ويرهفن آذانهن ، وحينئذ قد تقول شيئاً مثل هذا « لدينا فى بلدنا طريقة مختلفة عن ذلك فى تنفيذ العدالة » أو « فى بلدنا نعطى السجين فرصة الدفاع عن نفسه » أو « نحن لانستعمل طرق التعذيب المتبقية منذ العصور الوسطى » . فكل هذه العبارات التى تبدو لك حقيقية وطبيعية لن تمر عفواً . ولكن كيف سيستغلها الحاكم ؟ إننى أتصوره ، أتصور حاكمنا العظيم قد دفع بكرسيه إلى الوراء واستند على الشرفة ، وتدفقت النساء حوله ، ثم اسمع صوته — الذى يطلقن عليه صوت الرعد - وهو يقول شيئاً كهذا « إن خبيراً أوروبياً مشهوراً ومعروفاً بدراسة الإجراءات الجنائية فى كل بلدان العالم قد قال لتوه إن تقاليدنا القديمة فى تنفيذ العدالة غير إنسانية ، وإن

رأياً كهذا يجعل من المستحيل على ان أمضى فى تأييد هذه الطرق ، ولذلك فابتداء من هذا اليوم بالذات اقرر إلغاءها ، ولعلك تريد ان تعارضه بأنك لم تقل شيئاً كهذا على الإطلاق ولم تصف طرقى بانها غير إنسانية ، بل على العكس فإن التجربة المدققة قد دلت على انها اكثر إنسانية وملاءمة للكرامة البشرية وانك معجب بهذه الآلة ، ولكن كل هذا سيجىء متاخراً جداً . فلن تستطيع حتى أن تصل إلى الشرفة المزدحمة كعادتها بالنساء ، وقد تحاول أن تلفت النظر او ربما تريد ان تصيح ، ولكن يدا من إحداهن ستقفل شفتيك ، ثم اهلك انا والحاكم القديم » .

وكبت الرائد إبتسامته فالمهمة التى قد بدت له سهلة أصبحت هكذا صعبة ثم قال بمراوغة « إنك تبالغ فى تقدير نفوذى . وقد قرأ الحاكم التوصية وعرف أننى لست متخصصاً فى الإجراءات الجنائية . وإذا أبديته رأياً فلن يزيد عن رأى شخصى لا يختلف عن رأى أى فرد آخر . وعلى اى حال فلن يكون اكثر تأثيراً من نفوذ الحاكم الذى يملك — كما قد فهمت — سلطة لا حد لها فى هذه القلعة . وإذا كانت وجهة نظره كما تعتقد هى المعاداة التامة لإجراءاتك فالذى اخشاه ان نهايتها قد دنت دون ان تفيدك خدماتى المتواضعه » .

فهل اقتنع الضابط بذلك أخيراً ؟ كلا لم يقتنع ، بل هز رأسه بشدة ، وألقى نظرة سريعة نحو الرجل والجندى فابتعدا عن الأرز ، ثم اقترب من الرائد وقال له بصوت منخفض عن ذى قبل ودون ان ينظر إلى وجهه بل تعلقت عيناه ببقعة على معطفه « انك لا تعرف الحاكم فانت تشعر — ومعذرة فى هذا التعبير — انك رجل غريب وبعيد عن كل

مايخصنا ، ولكن صدقني فإن نفوذك لايقدر بثمن . وقد سعدت للغاية حين سمعت أنك ستحضر العملية بنفسك . لقد اعد الحاكم ذلك لكي يوجه ضربة لي ولكنني سأردها عليه انتقاماً منه ، وها أنت قد سمعت شرحي ورأيت الآلة وستشاهد في التو العملية دون تأثير من صفير كاذب أو من نظرات الازدراء تصدرها مجموعة من المتفرجين . فبكل تأكيد قد كونت حكمك وإذا كان لديك بعض الشكوك الخفيفة فإن منظر العملية سيبددها والان التمس منك أن تساعدني ضد الحكم » . فصاح فيه الرائد مقاطعاً « كيف أستطيع أن أفعل ذلك ؟ فهو يستحيل كل الاستحالة ، فلن أساعدك ولن أقف ضدك » . فقال الضابط : « نعم تستطيع » .

ثم لاحظه الرائد بشيء من الخوف وقد كور قبضتيه وكرر قوله وهو مايزال أكثر تصميما « نعم تستطيع فعندي خطة مضمونة النجاح ، أنت تعتقد أن تأثيرك قليل وأنا اعتقد العكس ، ولكن فلنفترض أنك على صواب أفلا يكون من الضروري ـ حفاظا على هذا التقليد ـ أن تبذل هذا القليل ؟ وإذن فلتصغ إلى خطتي . إن أول شيء يجب ان تلتزم به هو ان تتحفظ إلى اقصى حد في آرائك نحو هذه الاجراءات ، فحتى لو سئلت سؤالا مباشرا فلا يجب أن تقول شيئا على الاطلاق ، وإذا اضطررت فليكن كلامك مقتضبا وعاما بحيث يفهمون أنك لا تحب مناقشة هذا الموضوع وأن صبرك لا يحتمل الخوض فيه ، واذا حملوك على ذلك فاستخدم لغة جافة ، أنا لا أريدك أن تكذب بل أن تعطي أجوبة مقتضبة لا تحمل معاني محددة مثل « نعم قد رأيتها » أو « نعم قد شرحت لي » لا أكثر من ذلك . وهناك طرق كثيرة يمكن أن تنم عن ضجرك مع أنها لا تبدو كذلك للحاكم لأنه سيتخطى قصدك ويؤولها لمصلحته . هذا مانعتمد

عليه خطتى . وغدا سيعقد مؤتمر لـكبار الموظفين فى مكتب الحاكم وتحت رئاسته ، وبالطبع سيحوله إلى مشهد عام فى أرض المعرض التى ستعبأ بالمتفرجين ، وسأضطر إلى المساهمة فيه وان كان هذا يصيبنى بالغثيان وأنت بلا شك ستدعى إليه فلو تصرفت على حسب ما اقترحت فستكون الدعوة حينئذ هى غاية المطلوب ، وإذا لم توجه إليك الدعوة لسبب ما فيجب أن تطلبها وستحصل عليها بلا شك. وهكذا ستجد نفسك غداً فى قاعة الحاكم وسيعيد النظر حتى يتأكد من وجودك . ثم يقدم للمستمعين بعد أمور تافهة وسخيفة جدول المناقشة وسيكون غالباً حول أعمال الميناء ولا شىء إلا أعمال الميناء — ثم يأتى دور إجراءاتنا القانونية ، وإذا لم يعرضها الحاكم أو رؤى تأجيلها فسأطالب بذكرها ، وساقف وأعلن أن إعدام اليوم لم يكن عليه غبار فقد كان حالة واحدة وتمت بسرعة ، وهى حقاً لم تكن حالة عادية ولكننى تغلبت عليها ، ثم يشكرنى الحاكم — كما هى عادته — بابتسامة ظريفة ، ولكنه لا يستطيع أن يكبح نفسه فيتمسك بالفرصة السانحة ويقول قولا له مغزاه « تقرر أن حالة اليوم لم يكن عليها غبار ، وأحب أن أضيف أن الخبير الشهير قد شاهد هذه الحالة . وهو — كما نعرف — قد شرف مستعمرتنا بزيارته لنا . ثم إن حضوره جلسة اليوم أيضاً يعطى لهذه المناسبة أهمية خاصة . ألا يمكن أن نسأل الخبير الشهير عن رأيه فى طرقنا المتبعة فى تنفيذ الإعدام وعن الإجراءات التى تؤدى إليها » . وبالطبع سيكون هناك أستحسان كبير وموافقة بالإجماع وساكون أنا أشدهم حماسه، ثم ينحنى نحوك الحاكم ويقول « باسم الأعضاء المجتمعين أوجه إليك بعض الأسئلة » .

وحينئذ ستقف وتتقدم نحوه ، ضع يديك حيث يراها الجميع وإلا فإن السيدات سيمسكنها ويضغطن على أصابعك . وأخيرا ستتكلم ، لا أستطيع أن أتحمل قلق انتظار هذه اللحظة . لا تضع أية ضوابط على نفسك وأنت تتكلم فاعلن رأيك بصوت عال واقترب من كرسى الحاكم واصرخ فيه بما تراه وتتمسك به . ولعل ذلك لا يكون من طباعك ولا من العادات المتبعة فى بلدك ، حسناً ،والطريقة الأخرى كذلك لا اعتراض عليها وذات تأثير فعال . وإذن فاجلس ولا تقف وقل بضع كلمات همساً لا يسمعها إلا الموظفون المحيطون بك . وهذا كاف للغاية فلا تذكر قلة الجماهير ولا العجلة التى « تزيق » ولا الرباط المقطوع ولا قطع اللباد المتسخة ، لا تذكر شيئا من ذلك فسأتحمل أنا به ، وصدقنى إذا لم ترغمه شكواى على الخروج فستجعله يعترف قائلا : « أيها الحاكم القديم أنا أهين نفسى أمامك ، هذه هى خطتى فهل ستساعدنى على تنفيذها ، بالطبع أنت ترغب فى ذلك ، بل وأكثر أنت تفرض على نفسك ذلك ؟ » ثم احتضنه بكلتا ذراعيه وحملق فى وجهه لاهث الأنفاس ، وكان قد ألقى جملته الأخيرة بصوت عال لدرجة أن كلا من الجندى والرجل قد فزعا من ذلك مع أنهما لم يفهما شيئا وتوقفا عن الأكل ونظرا إلى الرائد وهما يلوكان اللقمه الأخيرة .

وعند هذا الحد تأكد للرائد ماينبغى أن يقوله ، لقد مر فى حياته بتجارب كثيرة من هذا النوع كان يقابلها بحسم وشجاعة . أما الآن فى مواجهة الجندى والرجل فقد تردد حالما يلتقط أنفاسه ولكنه أخيرا أجاب بما ينبغى قائلا « لا » . فبربش الضابط بعينيه مرات عديدة ولم يحول وجهه ، ثم قال الرائد « هل تحب توضيحا ؟ » فاومأ ولم يتكلم فقال « لست أقرك

على إجراءاتك حتى من قبل أن تفضى إلى خطتك — وبالطبع لن أشى بها على أى حال ـ وقد كنت أتساءل : هل يجب على أن أتدخل ، وهل سيؤدى ذلك إلى شىء من النجاح . وقد أدركت الآن أنه ينبغى أن أقول رأيى ، للحاكم بالطبع ، وقد أوضحت لى الأمور أكثر من أن تأخذنى إلى جانبك. وقد هزنى إخلاصك ولكنه لن يؤثر على حكمى » .

وظل الضابط صامتا ، ثم استدار نحو الآلة ، وأمسك بمقبض قضيب نحاسى ، ثم حملق وهو يتراجع قليلا إلى الوراء فى المهيمن كما لوكان يتأكد بنفسه من صلاحيته . ويبدو أن الجندى والرجل قد توصلا إلى فهم شىء ، فأشار الرجل للجندى بصعوبة بسبب الرباط المحكم وهمس له بشىء ما فأومأ الجندى .

وتبعه الرائد وقال له « لم تعرف بعد ماسأفعله ، سأخبر الحاكم برأيى فى تلك الاجراءات ، ولكن ليس فى مؤتمر عام فلن أمكث كثيرا لأحضر مؤتمرات . إذ سأنصرف غدا باكرا ،وسأبحر بسفينتى » .

ولم يكن الضابط مصغيا إذ كان يهمس لنفسه « وهكذا لاتجد أحدا يقتنع باجراءاتك » ، ثم ابتسم كعجوز يبتسم أمام عبث طفولى ، وبعدذلك استغرق فى التدبير لأمر ما .

وأخيراً قال « هاقد حان الوقت » ونظر نحو الرائد بعينين لامعتين فيهما شىء من التحدى وشىء من طلب العون ، فسأله الرائد ببساطة « وقت ماذا ؟ » ولكنه لم يحصل على إجابة .

وقال الضابط للرجل بعطف « أنت حر » وحين لم يصدق مايسمع أكد له « نعم ، أنت حر » ولأول مرة تدب الحياة الحقيقية فى وجهه ، هل ذلك حقيقة ؟ او هى نزوة عابرة من نزوات الضابط ؟ وهل ذلك الرائد الغريب هو الذى طلب منه ذلك ؟ اين الحقيقة ؟ يستطيع الإنسان ان يقرأ كل هذه الأسئلة على وجهه . ولكن لم يدم ذلك طويلا فقد أراد الرجل ان يتأكد من ذلك وبدأ يخلص نفسه من الجراف .

فصاح الضابط « ستمزق الأربطة ، تريث وسنخلصك حالا » ثم أشار للجندى لكى يساعده فيما هما به ، وجعل الرجل يضحك فى نفسه وهو صامت ، ويتلفت تارة شمالا نحو الضابط وتارة يمينا نحو الجندى وتارة نحو الرائد .

ثم أمر الضابط قائلا « اسحبه » وكان لابد ان يتم هذا بحذر بسبب حدة الجراف ، ولكن الرجل كان قد جرح ظهره وهو يحاول من قبل ان يخلص نفسه .

ولم يعد الضابط من الآن يهتم بالرجل ، بل ذهب إلى الرائد وسحب الحقيبة الجلدية وجعل يقلب فيها حتى عثر على الورقة التى يريدها ، فأظهرها للرائد وقال له « اقرأ مافيها » فاجابه « لااستطيع وقد اخبرتك من قبل انى لااستطيع ان افسر حروفها » . فقال الضابط « حاول ان تنظر إليها عن قرب » ثم اقترب منه لكى يقرآها سويا ، ولكن كل هذا لم يفد مما جعل الضابط يشير إلى الحروف باصبعه الصغير - ولايلمسها خشية ان يلوثها - لكى يتابع معه الكتابة . وقد بذل الرائد جهداً لمجرد أن يرضيه فقط. لأنه

كان عاجزا تماما عن المتابعة . وبدا الضابط يتهجى الجملة حرفا حرفا حتى قرأها ثم قال « ان معنى هذه الجملة هو « كن عادلا » ، وبكل تأكيد تستطيع ان تقرأها الآن » . فانحنى الرائد كثيرا نحو الورقة حتى ان الضابط خشى أن يلمسها فجذبها بعيدا ، فلم يعقب على ذلك وكان واضحا أنه لايستطيع القراءة ، فقال الضابط موضحا اكثر « كن عادلا ، هذا ماتعنيه تلك الجملة » فأجابه « ربما ، فإنني مستعد أن اصدقك » فقال له باقتناع « حسنا » ثم تسلق السلم وفى يده الورقة حتى وضعها بمنتهى الحرص داخل « المهيمن » ثم جعل يقوم بتغيير العجلات المشرشرة ، وكان هذا العمل شاقا وخاصة انها تحتوى على عجلات صغيرة جدا ومن ثم اختفت رأسه كلية فى الداخل دلالة على انهماكه فى العمل .

وجعل الرائد فى اسفل يلاحظ ما يحدث بدون فتور حتى تصلبت رقبته وضاقت عيناه من أشعة الشمس ، اما الجندى والرجل فقد انشغل كل منهما بالآخر ، فقد استطاع الجندى ان يخرج « بالسونكى » قميص وبنطلون الرجل من المقبرة ،وكان القميص متسخا جدا فغسله الرجل فى الجردل وحين لبسهما لم يتمالكا نفسيهما من الضحك فقد كانا ممزقين من الخلف . وجعل الرجل يروح ويجىء بهما لكى يضحك الجندى الذى أقعى على الأرض وعض ركبتيه سرورا . ثم تنبها لنفسيهما أخيرا وجعلا يكتمان الضحك احتراماً للسيدين .

وأنهى الضابط عمله أخيراً ، وألقى نظرة وهو يبتسم على كل أجزاء الآله ، وأغلق غطاء المهيمن الذى كان مفتوحا ، وهبط من السلم ونظر إلى

المقبرة، ثم إلى الرجل فارتاح حين وجده قد ارتدى ملابسه وتوجه ليغسل يديه في الجردل فتذكر أنه قذر للغاية ، فتضايق من ذلك واضطر إلى حكهما في الرمل ، ثم اعتدل في وقفته وجعل يفك أزرار الجاكتة الرسمية . وفي أثناء ذلك سقط في يده المنديلان فقال وهو يرمي بها الرجل «هاهما منديلاك» ثم قال للرائد وهو يتمتم «هدية من السيدات» .

وكان يقبض على ملابسه بحب على الرغم من أنه كان يخلعها في عجلة ، وجعل يربت بأصابعه على مشبك الجاكتة الفضي ويخلخل الزرار عن موضعه ولكن هذه العناية لم تتفق مع الواقع. فحالما انتهى خلع ملابسه حتى قذف بها نحو المقبرة ، ولم يكن باقيا عليه إلا السيف والحزام ، فاستخرج السيف من الجراب وحطمه ، ثم ضم أجزاءه إلى الحزام والجراب وألقى بالجميع نحو المقبرة فقعقعوا من شدة الالقاء .

ثم وقف عاريا ، وعض الرائد على شفتيه ولم يتكلم ، فقد عرف ماسيحدث ورأى من الحكمة ألا يمنعه شيء . فإن ماعزم عليه هو عين العقل ولو كان في مكانه لما فعل غير ذلك لأن مايعتز به قد اقترب من نهايته نتيجة لتدخله .

ولم يفهم الجندي ولا الرجل شيئا مما يحدث بل لم يشاهداه ، فقد كان الرجل سعيدا بالمناديل ثم إقتطفهما منه الجندي بغتة وخبأهما تحت الحزام فحاول أن يستردهما فمنعه وجعلا يتصارعان بشيء من المزاح .

ولكن ماأن وقف الضابط عاريا حتى أثار انتباههما. وراح الرجل يضرب أخماسا في أسداس فلعل الحظ يسنح له وماجرى له سوف يجري للضابط، ولعل هذا الرجل الغريب هو الذي أمر بذلك ، هذا هو عين الانتقام ، ومع أنه لم يعدم إلا أنه سيثأر له حتى النهاية ، ومن ثم طافت على وجهه ابتسامة صامتة وعريضة صاحبته طيلة الوقت .

واستدار الضابط نحو الآلة وأمالها لكى يضع نفسه فيها، واقترب من الجراف يرفعه ويخفضه عدة مرات حتى كان فى الوضع المناسب ، ثم لمس حافة السرير فابتدأ يهتز واقتربت الشكيمة من فمه فنفر منها بادئ ذى بدء ولكنه وطن نفسه عليها . وتم كل شيء ماعدا الأربطة فقد كانت معلقة على الجوانب إذا لم يكن هناك حاجة لربطه . وقد رأى الرجل الأربطة المعلقة ظن أن الإعدام لايتم إلا إذا كانت الأربطة مشدودة فأشار بحماسة للجندى ثم أسرعا نحو الضابط ليوثقاه ، أما هو فكان قد مد قدمه ليدفع الذراع التى تدير المهيمن وحين رآهما مقبلين أعادها ، ولكنه لم يستطع أن يصل إلى الذراع بعد أن وثقاه، وقد عجز كل منهما عن أن يجده ، اما الرائد فقد صمم على ألا يتدخل بشيء ، ولكن ما إن ربطت الأربطة حتى ابتدأت الماكينة تعمل دون الحاجه للذراع واخذ السرير يهتز ورفرفت الابر فوق الجلد وارتفع الجراف ثم هبط . وحين تذكر الرائد أن أحد العجلات على وشك أن تزيق ، جحظت عيناه ، ولكن تم كل شيء بهدوء فلم يسمع حتى اقل طنين .

ولم تعد الالة تجذب الانتباه بسبب الصمت الذى احاط بها ، ولذلك انصرف الرائد إلى مراقبه الجندى والرجل الذى بدا منتعشا أكثر من اى شخص . وكان يثيره كل شيء فى الآلة ، فمرة ينحنى نحوها ومرة يشب على أطراف أصابعه وهو يشير للجندى إلى أجزائها . وقد تضايق الرائد منهما ولم يحتمل منظرهما فصاح فيهما « عودا إلى البيت » . ولم يمانع الجندى أما الرجل فقد اعتبرها عقوبة والتمس منه ويداه مبسوطتان أن يسمح له بالبقاء بل أنه ركع على ركبتيه حين هز الرائد رأسه علامة الرفض . ومن ثم عرف الرائد ان الكلام وحده لايكفى . فهم أن يذهب إليهما ويطردهما

ولكنه سمع ضجة آتية من المهيمن فنظر فوقه، ياترى «أستنزيق» العجلة بعد كل ذلك ؟ ولكن الأمر كان يختلف عن ذلك تماما، فقد ارتفع غطاء المهيمن ثم انفتح على سعتيه وهو يفرقع ، وارتفعت أسنان العجلة المشرشرة ، بل ان العجلة قد ظهرت كلها وكأن قوة هائلة تضغط عليها فارتفعت حتى الحافة ثم سقطت وتدحرجت قليلا فوق الرمال على حافتها ثم انبسطت على الأرض ، وتبعتها عجلة ثانية ثم عجلات أخرى كبيرة وصغيرة وكان يحدث لها ما حدث للعجلة الأولى ، وفى كل لحظة يخيل للانسان أن محتويات المهيمن قد انتهت ولكن مجموعات من العجل كانت ترتفع ثم تسقط ثم تتدحرج على الرمال حتى تنبسط على الأرض ، وقد خلب هذا المنظر لب الرجل فنسى تماما أمر الرائد وجعل يحاول بدأب أن يمسك بواحدة منها ويحث الجندى على مساعدته ، ولكنه كان يسحب يده لأن عجلة أخرى تأتى فتخيفه وهى تتقدم فى سيرها .

وأحس الرائد بحرج شديد فإن الآلة سوف تتمزق إربا ولم يكن صمتها إلا خداعا . وأحس أنه قد أخطأ حين لم يمنعه من هذا المصير . وقد استأثرت هذه العجلات المتقلبة بانتباهه فلم يعد يهتم ببقية اجزاء الآلة ، حتى فارقت العجلة الأخيرة المهيمن فانحنى نحو الجراف ففوجىء بأنه لم يكن يكتب بل كان يطعن ولم يكن السرير يقلب الجسد بل كان يرتفع به مقشعرا نحو المسامير . وقد أراد الرائد أن يوقفها فهذا ليس تعذيبا فحسب بل هو قتل وألم . فمد يديه نحوها ولكن الجراف ارتفع فى تلك اللحظة وقد انغرز فيه الجسد وتحرك جانبا كما هى عادته حين تأتى الساعة الثانية عشرة . وفاض الدم فى قنوات كثيرة ولم يكن مختلطا بالماء لأن الرذاذ لم يندفع من الإبر . ولم يتزحلق الجسد من الإبر مع الدماء ، بل ظل معلقا فوق المقبرة ، وقد حاول الجراف

أن يرجع إلى وضعه الأول ولكنه أحس بأنه لم يتخلص من حملة فظل فوق المقبرة ، وحينئذ صاح الرائد فيهما « اقبلا وساعدانى » ثم تشبث بأقدام الضابط وأمسك الآخران برأسه وحاولا تخليصه تدريجيا من الإبر ، ولكن الذكاء خانهما فابتعدا عن الوضع المطلوب فتوجه إليهما الرائد وأمرهما بالبقاء عند الرأس ثم التفت على كره منه نحو وجه الميت فوجده كما لو كان حيا ، فلا أثر على الضحية الموعوده وكأنها لم تلق مالاقاه الآخرون من الآلة ، وكانت شفتاه مزمومتين بقوة وعيناه مفتوحتين ولم يتغير فيهما التعبير الذى كان يلازمه وهو حى ، ونظراته هادئة وراضية ، وقد انغرس فى جبهته طرف الشوكة الكبيرة .

وما إن وصل الرائد وخلفه الجندى والرجل إلى أوائل منازل المستعمرة حتى أشار الجندى إلى أحداها وهو يقول « ها هو المقهى » .

وكان عبارة عن فتحة فوق أرضية المنزل منخفضة وذات تجاويف وقد اسودت حيطانها وسقفها من الدخان وتؤدى على طول امتدادها إلى الطريق ، ومع أن هذا المقهى قد بدأ مختلفا عن بقية المنازل التى كانت تبدو متهدمة — ولا نستثنى من ذلك مقر الحاكم — إلا أنه قد أثار فى الرائد شعوراً تاريخياً وإحساسا بجاذبية الأيام الماضية ، واقترب منه يتبعه رفيقاه ثم انحدر إلى اليمين بين الموائد التى استقرت فوق الطريق وصافحه هواء ثقيل وبارد يأتى من الداخل ثم قال الجندى « هنا مدفن الحاكم القديم فإن القسيس لم يسمح بدفنه فى الكنيسة واحتاروا أين يدفنوه ، أخيراً دفنوه هنا ، وبكل تأكيد لم يقل لك الضابط شيئا من ذلك فقد كان يخجل منه ، وقد حاول مرات عديدة أن يحضر له ليلا ولكن طورد ومنع من ذلك » . فلم يصدق الرائد

وسأل « وإين إذن المقبرة ؟ » فجرى أمامه كل من الجندى والرجل وهما يشيران نحوها ، ثم قاداه يمينا خلف الحائط حيث كان يجلس بعض من الرواد وكان واضحاً أنهم من عمال الميناء فهم اشداء وذوو ذقون قصيرة سوداء ولامعة ، ويبدو عليهم الفقر والمسكنة فهم بدون « جاكتات » وقمصانهم ممزقة وحين اقترب منهم نهضوا والتصقو بالحائط وحدقوا فيه ثم أطلقوا الهمس حوله وهم يقولون « انه غريب ويريد أن يرى المقبرة » ثم دفعوا إحدى الموائد فظهرت الحجارة ، وكانت المقبرة بناء بسيطاً ومنخفضا يمكن أن تغطيه إحدى الموائد وعليه كتابة بحروف صغيرة جداً اضطر معها الرائد أن يركع على قدميه ليتمكن من قراءتها فإذا بها تقول « هنا يستريح الحاكم القديم ، وقد أقام له أتباعه الذين لا يظهرون الآن هذه المقبرة . وبعد سنين معينة — كما تدل النبوءة — سوف يظهر من جديد ويقود أتباعه من هنا ليستولى على المستعمرة كلها ، فعليكم بالانتظار والإخلاص » وبعد أن قرأ ذلك وقف فرأى الجميع واقفين حوله ، وهم يبتسمون سخرية مما قرأ ويتوقعون منه أن يوافقهم على هذا ولكنه تجاهلهم ، ثم وزع عليهم بعض المال وانتظر حتى عادت المائدة فوق المقبره . فترك المقهى واتخذ طريقه نحو الميناء .

والتقى الجندى والرجل ببعض المعارف على المقهى فأخروهما ، ولكنهما صافحاهم بسرعة وغادراهم حتى يستطيعا أن يلحقا بالرائد الذى كان قد وصل إلى منتصف السلالم المنحدرة والمؤدية إلى القارب ، فاندفعا نحوه

لعلهما يحملاه على أن يأخذهما معه ، وبينما هو يساوم صاحب القارب ليحمله إلى الباخرة أسرعا يخطوان السلالم بصمت لأنهما لا يجسران على الصياح . وفى الوقت الذى وصلا فيه إلى نهاية السلالم كان قد ركب القارب واقلع به مبتعدا عن الشاطىء .

وحاولا أن يقفزا إلى القارب ، ولكنه رفع حبلا معقودا وثقيلا وهددهما به فمنعهما من القفز .

انتظار الموت

بقلم : إرنست هيمنجواى

دخل الحجرة ليقفل النوافذ ولما نغادر السرير ، فلمحت عليه دلائل المرض ، إذ كان شاحبا يرتعش ، ويمشى ببطء كما لو أن الحركة تؤلمه .

— سكاتز ! ماذا بك ؟

— عندى صداع

— من الأفضل أن تذهب إلى السرير

— لا داعى ، أنا بخير

— اذهب إلى السرير ، وسأراك بعد ما ألبس .

ولكن ما إن هبطت السلالم ، حتى رأيته مرتديا ملابسه ، جالسا حول النار ، تبدو عليه — وهو ابن التاسعة — سيما المرض والتعاسة ، وحين وضعت يدى على جبهته ، أدركت أن حرارته مرتفعة فقلت له :

— ينبغى أن تذهب إلى السرير ، فأنت مريض .

— أنا على ما يرام .

وحين حضر الطبيب وقاس درجة حرارته ، سألته « كم هى ؟ » فأجاب « مائة وثنتان » .

ثم ترك الطبيب ثلاثة أدوية — مع طريقة الاستعمال — داخل « كبسولات » ملونة بألوان مختلفة : فدواء مهبط للسخونة ، ودواء مطهر ، ودواء لتقليل نسبة الحموضة ، لأن جرثومة الأنفلونزا — كما قال — تعيش

فى حالة الحموضة، وبدا لى أن الطبيب واسع الإحاطة بالأنفلونزا ، وأخبرنا بان لا داعى للانزعاج ما دامت لم تصل الحرارة إلى مائة وأربعة ، وكل ما هنالك هو حالة خفيفة من الانفلونزا لا خطر منها ما لم تتطور إلى التهاب رئوى .

وفى الحجرة دونت درجة حرارته ، وحددت مواعيد تبادل الأدوية، ثم سألته « أتريدنى أن اقرأ لك » ، فاجاب « لا باس ، لو أردت » لقد كان وجهه ناصع البياض والهالات السوداء تحيط بعينيه ، والتصق بسريره ذاهلا عن كل ما يجرى حوله :

وأخذت أقرأ له بصوت مرتفع من كتاب « هوارد بايل » عن القراصنة ولكن اتضح لى أنه لا يتابع القراءة ، فسالته : « سكاتر ، بم تحس ؟ »فاجاب « كما أنا ، لا تقدم » .

جلست فى أسفل السرير ، وجعلت اقرأ لنفسى ، فى انتظار أن يحين موعد تناول « الكبسولة » الأخرى ، لقد كان طبيعيا أن يستغرق فى النوم ولكن رأيته حين نهضت من مكانى محلقا فى أسفل السرير باستغراب متزايد .

— لماذا لا تحاول أن تنام ، سأوقظك حين يحين موعد الدواء

— أفضل أن أبقى مستيقظا .

وبعد هنيهة قال لى

— بابا ! لا ينبغى أن تمكث هنا معى ، إذا كان هذا يضايقك

— ولكن هذا لا يضايقنى

ــ أوه . . إننى أعنى أنه لا ينبغى أن تمكث ، إذا كان هذا سيضايقك »

ظننت أن هذا اضطراب خفيف ، وسوف يزول حين يتعاطى « الكبسولة » الموصوفة فى الساعة الحادية عشرة فخرجت لفترة قليلة .

كان الجو باردا ساطعا ، والأرض مغطاة بالبرد المتجمد ، فبدت الأشجار المكشوفة ، والأدغال ، والأحطاب المقطعة . والحشائش ، وكل الأرض العراء ، كما لو أنها لمعت بالثلج . وجعل « أريش » الكلب الصغير ، يتمشى معى فى الطريق على طول القناة المتجمدة ، وكانت هناك صعوبة فى السير أو الوقوف على سطح الحشائش ولذلك تزحلق الكلب الأحمر وتدحرج ، أما أنا فقد انكفأت مرتين، سقطت فى إحداهما بندقيتى وانسابت بعيدا فوق الثلج .

وناوشنا سربا من السمان كان موجودا فى أسفل الشاطىء الموحل المرتفع ، حتى اتخذ وضعا فى اعلى الشاطىء فقتلت منه اثنتين إن القليل من السمان هو الذى كان واضحا فوق الشجر ، أما معظمه فقد تبعثر مجموعات فى الدغل ، واضطر أن يقفز ، قبل أن نستثيره ، مرات عديدة فوق الروابى المغطاة بالثلج ، فكان من الصعب اصطياده فوق أرض ثلجية وغير مستقرة ومن هنا اصدت ثنتين واخطأت خمسا ، ولكن عدت مسرورا لأننى وجدت سربا بجانب المنزل ، فمنيت النفس بصيـــد وفير ينتظرنى فى يوم آخر .

وفى المنزل أخبرونى أن الولد لم يدع أى انسان يدخل الحجرة وسمعته يقول « لا يمكن أن تدخل ، ولا أن تطلع على ما أنا فيه » .

فذهبت إليه ووجدته على الحالة التى تركته عليها بدون تحسن ، الوجه

شاحب ، بل إن أعالى وجنتيه قد التهبت من السخونة ، وما زال يحملق كما كان فى أسفل السرير ، فلما قست حرارته سألنى « كم هى ؟ » فأجبته تقريبا « مائة درجة » ، بينما هى كانت مائة وثنتين وأربع شرطات . ولكنه قال :

— بل هى مائة وثنتان .

— من قال لك ذلك ؟ .

— الدكتور

— إن درجة حرارتك مضبوطة ، وليس هنـــاك ما يدعو إلى انزعاجك .

— لست منزعجا ، ولكن لا أستطيع أن أمنع نفسى من التفكير .

— لا تفكر ، وخذ الأمور ببساطة .

فقال وهو يغالب نفسه ونظرته مشدودة إلى الأمام

— نعم ، آخذها ببساطة

— تناول هذه مع بعض الماء

— أتظن أنها ستجدى

— بكل تأكيد

جلست إليه . وفتحت كتاب القراصنة ، وشرعت اقرأ له ، ولكن تبين لى أنه لا يتابعنى ، فكففت.

— ما هى الساعة التى تظن أننى سأموت فيها .

— ماذا ؟

— كم من الوقت تبقى قبل أن أموت .

— أنت لن تموت ، ما العمل معك ؟

— أوه .. أنا .. لن .. لقد سمعته بأذنى يقول « مائة وثنتان » .

— ولكن الناس لا يموتون حين تصل درجة الحراره إلى مائة وثنتين هذه طريقه ساذجة فى الحديث .

— ولكنى أعرف أنهم يموتون ، لقد أخبرنى زملاء المدرسة فى فرنسا أننى لا يمكن أن أعيش إذا بلغت درجة الحرارة أربعا وأربعين . وأنا درجة حرارتى الآن مائة وثنتان .

لقد كان ينتظر موته ، طيلة اليوم ، ومنذ التاسعة صباحا « أوه ، يا لأسكاتز المسكين ، يا لأسكاتز المسكين المحطم ، إن هذا يشبه الأميال والكيلو مترات .. إنك لن تموت .. إن « الترمومترات » تختلف ، فبعضها تكون درجته العادية سبعا وثلاثين ، وبعضها -- كهذا النوع الذى قست به حرارتك — تكون ثمانى وتسعين ، إن هذا مثل الأميال والليكومترات ، فأنت تعرف عدد الكيلو مترات التى تقطعها حين تسير العربة مسافة سبعين ميلا » .

فزفر زفرة وإذا بتحديقه فى أسفل السرير يهمد رويدا ، وتوتره يخف حتى بدأ فى اليوم التالى متراخيا ، وجعل يتسامح ببساطة متناهية لأشياء تبدو صغيرة ولا تثير الانتباه .

الشــــاطىء

بقلم: آلان روب جرييه

كانوا أطفالا ثلاثة يمشون على طول الشاطىء ، يتجهون إلى الأمام جنبا إلى جنب ، يمسك كل منهم بيد الآخر . يبدون فى طول متقارب ، بل وفى عمر واحد هو حوالى الثانية عشرة وإن كان الأوسط يصغرهم قليلا .

وما عدا هؤلاء الأطفال الثلاثة فالشاطىء الطويل مهجور من أوله إلى آخره ، هو عبارة عن موضع من الرمال ، منبسط عريض إلى حد ما ، ليس به صخور متفرقة ولا برك ، بل كل ما به هو انحدار طفيف ، بين البحر والجرف الوعر الذى يصعب اجتيازه .

الطقس جميل جداً ، الشمس تنير الرمل الأصفر بضوء عمودى حاد ، لا سحاب فى السماء ولا أية ريح ، المياه زرقاء هادئة دون أدنى هيجان من البحر الفسيح ، مع أن الشاطىء منكشف تماما على امتداد الأفق .

وإن كان فى فترات منتظمة تحدث موجة مباغتة وتمتد بضع ياردات على الشاطىء ، ولكنها هى الموجة نفسها فى كل فترة ، وفجأة ترتفع ثم ما أسرع أن ترتطم ببقعة معينة ، دائما هى البقعة نفسها فى كل فترة وبلا تغيير ، ودون الإحساس بأن المياه فى حالة مد يعقبه جزر ، بل على العكس يبدو كما لو أن الحركة بأكملها تتم فى المكان نفسه ، يحدث ارتطام المياه على جانب الشاطىء ثغرة صغيرة ، وتأخذ الموجة فى التراجع مصحوبة بطقطقة الحصى ، ثم تنفجر باسطة لوناً لبنياً على المنحدر يغطى الأرض التى كانت قد تراجعت

عنها ، فى أحايين معينة قد تزيد فى الارتفاع قليلا ، وتبلل لفتره وجيزة بضع بوصات أكثر .

ويعود كل شيء إلى ما كان عليه أولا ؛ البحر فى نعومته وزرقته يقف عند المستوى نفسه على الرمل الأصفر الممتد على طول الشاطيء ، حيث يسير الأطفال الثلاثة جنبا إلى جنب ، لونهم أشقر يشابه إلى حد كبير لون الرمل ، وجلدهم يميل إلى السمرة ، وشعرهم يميل إلى البياض ، كان الثلاثة يلبسون ملابس متماثلة ؛ بنطلون قصير وقميص بهتت خيوطهما الزرقاء ، كانوا يسيرون فى اتجاه مستقيم . جنبا إلى جنب ممسكا كل منهم بيد الآخر ، فى موازاة البحر وموازاة الجرف وعلى بعد متساو من كليهما وإن كان يقرب قليلا من البحر ، كانت الشمس عمودية فوق رءوسهم فلم تحدث أشعتها ظلالا عند أقدامهم .

أمامهم امتد الرمل الصافى أصفر ولا معا من البحر إلى الجرف ، سار الأطفال فى خط مستقيم وبسرعة منتظمة وبلا أدنى التفاف خلفهم ، هادئين . ممسكا كل منهم بيد الآخر ، ومن ورائهم خلفت أقدامهم الحافية ثلاثة خطوط فوق الرمل المندى . . ثلاث سلاسل منتظمة من آثار متماثلة وذات فراغ وعمق متساويين ولا خلل فيها .

كان الأطفال يتقدمون فى خط مستقيم ، لم تبد منهم لفتةما. لا للجرف الطويل الواقع على شمالهم ، ولا للبحر ذى الموجات الصغيرة التى تبزغ على فترات والواقع على الجانب الآخر ، كانوا يميلون قليلا ميلا منتظما ليستديروا ويعاودوا السير من حيث أتوا ، استمروا فى طريقهم بخطوات سريعة ومنتظمة ،

كانت مجموعة من طيور البحر تسير أمام الأطفال على طول الشط ، وبالتقريب على حافة الأمواج ، كانت موازية لهم فى مسافة لاتتغير على بعد حوالى مائة ياردة منهم . ولكن قد يحــــدث أن الطيور تقلل من سرعتها فتكون حينئذ فى محاذاة الأطفال . وبينما يمحو البحر باستمرار أثر أرجلها الذى يشبه النجمة تظل آثار الأطفال محفورة بوضوح فوق الرمال المنداة حيث تأخذ الخطوط الثلاثة فى الامتداد .

يظل عمق هذه النقوش ثابتا ، أقل من بوصة ، لايتشوه شكلها سواء بتآكل حوافها أو بعمق الانطباع الذى يحدثه كعب الرجل أو أصبع القدم . بدت كأنها قد ثقبت ميكانيكيا فوق قشرة الأرض لمتحركة .

كانت خطوط الأطفال الثلاثة ممتدة هكذا لمسافة بعيدة ، وبدت فى الوقت نفسه وهى تقترب من بعضها ، وهى تبطىء فى حركتها ، وهى تتحد فى خط واحد يقسم الشاطىء على مدى طوله إلى قسمين ، وعلى نهاية النظر تختفى هذه الخطوط فى حركة ميكانيكية دقيقة فالأقدام الستة الحالية ترتفع ثم تنخفض على التوالى وكأنها مقياس للوقت .

لكن كلما ابتعدت الأقدام الحافية اقتربت من الطيور . الأقدام لا تقطع الأرض بسرعة فحسب — بل إن المسافة التى تفصل بينها وبين الطيور تتناقص بسرعة إذا قورنت بالمسافة التى قطعت توا ، بضع خطوات فقط هى التى تفصل بينهما .

لكن ما إن يقترب الأطفـــال منها حتى ترفرف بأجنحتها وتطير ، واحدة فاثنتان فعشرة ، وتشكل كل الطيور الأبيض منها والرمادى قوسا فوق البحر ، ثم ماتلبث أن تهبط بادئة حركتها من جديد وفى المكان نفسه على حافة الأمواج تقريبا ، وعلى بعد نحو مائة ياردة منهم .

حركة المياة عند هذا الحد كانت غير محسوسة ، إلا فى اللحظة التى يتغير فيها لون المياه كل عشر ثوان ، حتى تلمع الرغوة المتطايرة فى ضوء الشمس .

يتقدم الأطفال الثلاثة الشقر جنبا إلى جنب ، بخطوات سريعة ومنتظمة ممسكا كل منهم بيد الآخر ، دون أن يعبأوا بالآثار المنحوتة بإحكام فوق الرمال النقية ، ولا بالأمواج الصغيرة التى على يمينهم ، ولا بالطيور التى أمامهم سواء منها ما يطير أو مايسير .

كانت وجوههم الثلاثة التى لفحتها الشمس والتى هى أشد سوادا من شعرهم تبدو متشابهة ، كذلك تعبيراتهم تتمثل فى طابع الجد والتفكير بل وفى شىء خفيف من القلق ، وأيضا ملامحهم لا تختلف ، مع أنهم صبيان وفتاة . شعر البنت أكثر طولا وأحسن اعتناء وأطرافها أكثر نحافة ، لكن ملابسهم متطابقة ، بنطلون قصير وقميص بهتت خيوطهما الزرقاء .

كانت الفتاة فى أقصى اليمين قريبا من البحر ، على يسارها الصبى الذى يصغرهم قليلا ، الصبى الآخر القريب من البنت فى طول الفتاة .

أمامهم انبسطت الرمال الصفراء الناعمة إلى أقصى امتداد للبصر . شمالهم ارتفع عمودياً الحاجز الحجرى البنى الذى لاتتخلله طريق واضحة ، يمينهم على امتداد الأفق الأزرق الساكن تطرز البحر المنبسط بموجة صغيرة مباغتة ، ما أسرع أن تتكسر وتتلاشى فى رغوة بيضاء .

حينئذ يحدث ارتطام المياه ، وبعد عشر الثوانى ، النقرة نفسها التى تتجوف على جانب الشط ويطقطق الرمل المتدحرج .

تتكسر الموجة الصغيرة فتنتشر رغوتها اللبنية فوق المنحدر مسترجعة

البوصات القليلة التى فقدتها . خلال الصمت المخيم يحمل الهواء الهادىء رنين جرس يدق من مسافة بعيدة .

قال أصغر الأطفال الذى يسير فى الوسط : « هذا هو الجرس » .

لكن صوت الحصى المتلاشى فى البحر ابتلع هذا الرنين الخافت جداً . أصبح على الأطفال أن ينتظروا حتى نهاية الدورة ليلتقطوا الأصوات القليلة المتبقية التى أفسدتها المسافة .

قال أكبر الأطفال : « هذا هو صوت الجرس الأول » .

الموجة الصغيرة تتكسر على يمينهم .

حين عاد الهدوء مرة ثانية لم يعد الأطفال يسمعون شيئا ما .

مازال الأطفال الثلاثة الشقر يسيرون بالإيقاع المنظم نفسه وكل منهم يمسك بيد الآخر .

وفجأة كأن مسا قد أصاب مجموعة الطيور التى أمامهم على بعد خطوات قليلة منهم فرفرفت بأجنحتها وطارت .

رسمت الطيور تقويسة فوق المياه ، إلى أن هبطت على الرمل وابتدأت تسير من جديد . وفى المسافة نفسها ، تقريباً على حافة الأمواج وعلى بعد حوالى مائة ياردة منهم .

قال أصغر الأطفال : « لعله لايكون صوت الجرس الأول ، فنحن لم نسمعه جيداً من قبل » .

أجاب الصبى التالى له : « بل سمعناه وهو الصوت نفسه » .

لـكنهم لم يغيروا من خطوهم ، والنقوش نفسها مازالت تظهر من خلفهم تحت أقدامهم الستة الحافية وهم يسيرون

قالت الفتاة : « لم نـكن من قبل على قرب كاف »

بعد دقيقة واحدة قال أكبر الأطفال الذى هو بجانب الجرف : « مازلنا بعيدين ».

وحينئذ استمر الثلاثه يسيرون فى صمت.

ظلوا هكذا فى صمت حتى حمل إليهم الهواء الهادى مرة ثانية دق الجرس وكان لا يزال غير واضح ، قال أكبر الأطفال حينئذ : « هذا هو الجرس » لم يجب الاخران .

فردت الطيور التى كانت فى متناول الأطفال أجنحتها وطارت واحدة فاثنتين فعشرة ، حطت جميعاً دفعة واحدة فوق الرمل وجعلت تتحرك فوق شط البحر على نحو مائة ياردة من الأطفال .

البحر يمحو باستمرار آثارها الشبيهة بالنجمة ، الأطفال الذين كانوا أقرب إلى الجرف ويسيرون جنبا إلى جنب ممسكا كل منهم بيد الآخر خلفوا على عكس ذلك آثاراً عميقة كانت خطوطها الثلاثية موازية لشط البحر على طول الشاطىء الممتد .

على اليمين تبزغ الموجة الصغيره نفسها على جانب البحر الساكن المستوى ودائما فى المكان نفسه .

القسم الثالث: تعاريف

جوركي

بروست

سفيفو

كافكا

بيرانديللو

فرجينيا

موسيه

بونين

هيمنجواي

توماس

فوكنر

كوراساندل

بريخت

كامي

ايمييه

ساروت

سارتر

جرييه

بيكيت

جينزبلة

جوركى

ولد جوركى سنة ١٨٦٨ من عائلة عمالية ، وفقد والده وهو فى طفولته بسبب الكوليرا التى عمت روسيا فى ذلك الحين فانتقل إلى كنف جده ، وكان يعمل بحارا بنهر « الفولجا » استطاع بطموحه أن يصل إلى مصاف « البورجوازية الصغيرة » ولكنه كان قاسيا متغطرسا ففرت منه ابنته وتركت « جوركى » له ، واضطره جده إلى العمل وهو فى الثانية عشرة من عمره فعمل أجيرا عند اسكافى ، وغسال صحون ، وعاملا على ظهر مركب ، وحمالا . . الخ . وحاول سنة ١٨٨٨ أن ينتحر ولكنه لم ينجح وكان يبحث من خلال القراءة والانتقال من بلد إلى بلد عن طريق للخلاص ، وكان أول الطريق حين اتصل بالحركة الثورية وبالمنظمات الاشتراكية سنة ١٩٠٢ ، وحينئذ استبدل المتشرد فى قصصه بذلك الانسان العامل والواعى لقدرته وامكانياته ، حتى كانت ثورة ١٩٠٥ فصهرته فى بوتقتها كما هو واضح فى كتابه « الأم » ١٩٠٦ ، وتوفى فى موسكو سنة ١٩٣٦ .

مارسيل بروست

مارسيل بروست (١٨٧١ – ١٩٢٢) ولد وعاش فى باريس ، أمه من أصل يهودى ، أصيب بالربو منذ طفولته فلم يتمكن من القيام بعمل منتظم وزاد الأمر سوءا شذوذه الجنسى ومحاولته لاخفائه ، مما أدى به إلى تناول الموضوع بإفاضة فى روايته المشهورة ، وعندما مات أبوه ثم أمه اعتكف فى حجرته وكان يقضى معظم وقته فى الفراش ، يكتب كالمحموم فى غرفة مبطنة بالفلين ، ويغلق عليه جميع النوافذ بإحكام ويملأ جو الحجرة بالمطهرات ، وكان يخشى ألا يمتد به العمر ليفرغ من روايته التى ظل يعمل فيها بصورة متصلة منذ سنة ١٩١٠ حتى وفاته سنة ١٩٢٢ وقد استكملها فى سبعة أقسام .

أما قصته « عواطف النبوة عند قاتل أمه » Filial Sentiment of a Parricide فقد ظهرت سنة ١٩٠٧ فى صحيفة الفيجارو بعد بضعة أيام من نشر الحادثة ، وظهرت بدون الفقرة الأخيرة ثم ظهرت كاملة سنة ١٩١٩ . وهى منقولة عن الترجمة الانجليزية التى قام بها « جيرارد هوبكينز » فى كتاب « بروست : مختارات من كتاباته المتنوعة »

Proust : A selection from his miscellaneous wirtings

إيتالو سفيفو

إيتالو سفيفو روائى ايطالى ولد بترستا سنة ١٨٦١ ، ومات بمونادى ليفنزا سنة ١٩٢٨ وقد عمل مهندسا إلى أن اكتشفه صديقه جيمس جويس وهو الذى حمله على نشر روايته الشهيرة « اعترافات زينو » . يعتبره ألان روب جرييه فى كتابه « نحو رواية جديدة » أحد الأمثلة التى حددت معالم الأدب فى القرن العشرين » .

أما قصته « فيض النبيذ » Generous Wine فقد كتبها قبل سنة ١٩١٤ ثم نشرها منقحة فى ميلانو سنة ١٩٢٧ ، وهى منقولة عن الترجمة الانجليزية التى قام بها « كوليسون فورلى » فى كتاب

« Short Sentimental Journey and other Stories » .

كافكا

ولد فرانز كافكا فى مدينة «براغ» سنة ١٨٨٣ وفى عام سنة ١٩٠٦ حصل على الدكتوراه فى القانون وأمضى عاما فى التدريب بالمحاكم واشتغل سنة ١٩٠٨ فى «مؤسسة التأمين على العمال ضد الحوادث»، وظل يترقى بها إلى أن وصل سنة ١٩٢٢ إلى نقيب سكرتير أول المؤسسة حيث اضطر بسبب المرض إلى الاستقالة . ولم يكن هذا المرض سوى السل الذى ظل يشتد حتى فتك به فمات فى سنة ١٩٢٤، بدأ يعالج الكتاب منذ سنة ١٨٩٧ ونشر فى حياته بعض أعماله القصصية، أما أعماله الكبيرة مثل : القضية القلعة، امريكا فلم تظهر الا بعد وفاته .

أما قضيته In the Penal Settlement «فى مستعمرة العقاب» فقد نشرت سنة ١٩١٤ ، وهى منقولة عن النص الإنجليزى الذى ترجمه «ويليا واروين موير» فى كتاب . In the Penal Settlement

بيراند يللو

لويجى بيراند يللو (١٨٦٧ — ١٩٣٦) كاتب ايطالى اشتهر بمسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » . وهو كاتب قصص غزير الكتابة ، تأثر الوجوديون بنزعته العابثة واحساسه بلا جدوى الوجود .

أما قصته « Destruction of the Man » فقد نشرت عام ١٩٢١ .

فرجينيا وولف

فرجينيا وولف روائية انجليزية من العصر الفيكتورى (١٨٨٢ — ١٩٤١) ، بدأت تنشر « الرحلة خارجا » ١٩١٥ « وليل ونهار » ١٩١٩ و « غرفة يعقوب » ١٩٢٢ ، وهى ذات اتجاه جديد يثور على الرواية الكلاسيكية ذات التصميم والوحدات الفنية ، ويظهر هذا الاتجاه بوضوح فى « نحو الفنار » ١٩٢٧ و « الأمواج » ١٩٣١ ، وقد ترجمت هذه الرواية الأخيرة الى اللغة العربية سنة ١٩٦٨ .

روبرت موسيه

روبرت موسيه (١٨٨٠ — ١٩٤٢) روائى استرالى ، من أهم أعماله روايته التى لم يتمها حتى وفاته وهى بعنوان « الإنسان بدون صفات » أما قصته « جريجيا » فقد Grigia (١٩٢٣) فقد استمدها من واقع تجربته حين كان يعمل كضابط فى الجبهة الايطالية سنة ١٩١٥ .

ايفان بونين

ايفان بونين كاتب روسى (١٨٧٠ — ١٩٥٣) نفى بعد سنة ١٩١٩ . وظل بباريس حتى وفاته ومن أهم اعماله : « قواعد للحب » ١٩١٥ و « نبيل من سان فرانسيسكو » ١٩١٦ .

أما قصته «ضربة شمس» Sun stroke فقد ظهرت فى فرنسا سنة ١٩٢٥.

هيمنجواى

• ولدت ارنست هيمنجواى فى يوليو سنة١٨٩٨ بالولايات المتحدة .

• تخرج فى المدرسة العليا بأوك بارك سنة ١٩١٧

• سافر فى الحرب العالمية إلى ايطاليا واشتغل سائقا لاحدى مركبات الاسعاف فاستلهم قصته « وداعا للسلاح » التى صدرت سنة ١٩٢٤ .

• عندما نشبت الحرب الأهلية فى اسبانيا بين الشيوعيين والفاشيين . كان يعمل هناك ، ومن وحى تلك الحرب اصدر روايته « لمن تدق الاجراس » سنة ١٩٤٠

• ومن أعماله :

ثلاث قصص وعشر قصائد سنة ١٩٢٣ — وداعا للسلاح سنة ١٩٢٤ — الشمس تشرق ايضا سنة ١٩٢٦ — سيول الربيع سنة ١٩٢٦ — رجال بلا نساء سنة ١٩٢٧ — وفاة بعد الظهيرة سنة ١٩٣٢ — تلال افريقيا الخضر سنة ١٩٣٥ — لمن تدق الاجراس سنة ١٩٤٠ — العجوز والبحر سنة ١٩٥٢ .

توماس مان

توماس مان (١٨٧٥ — ١٩٥٥) أشهر روائى ألمانى فى عصره . أما قصته « اضطراب ثم همود سريع Disorder and early Sorrow فهى عن حداث سنة ١٩٢٥ حين كان يعيش مع عائلته فى ميونيخ .

فوكنر

ولد فوكنر سنة ١٨٩٧ بولاية مسيسبي بجنوب أمريكا ، وكان يسمع في طفولته عن أجداده وعن غيرهم من أبطال الجنوب عددا من الحكايات تدور حول الشهامة والشجاعة والشرف . وتحن للماضي الذي لايمكن استرجاعه والذي انتهى بانتهاء الحروب الاهليه وتوحيد أمريكا . وظل هذا العالم — عالم الجنوب — مسيطرا على فوكنر حتى انه خلق عالما خياليا هو عالم « اليوكنا باتاوفا » له شخصياته وله تقاليده وتاريخه . وكان تعليمه متقطعا فقد ترك المدرسة الثانوية قبل تخرجه وعمل في بنك جده وأخذ يقرأ بنهم شديد . ثم انتقل إلى مدينة نيويورك حيث عمل في مكتبة وانتقل منها إلى أعمال أخرى ، ومر بأزمه نفسية حادة وبشعور غامض بعدم الرضا وأخذ ينتقل من بلد الى آخر . إلى ان التقى « بأندرسون » الذي اقترح عليه أن يكتب الرواية . . وهنا تبدأ موهبته تتكشف والتي بلغت ذروتها في روايته العظيمة « الصخب والعنف » والتي ترجمت إلى اللغة العربية ومن أهم أعماله : « بينما أرقد محتضرا » ، و « المحراب » ، و « الضوء في أغسطس » و « ابسالوم ابسالوم » ، و « القرية الصغيرة » ، و « الدب » . وقد توفى فوكنر سنة ١٩٦١ .

كوراساندل

كوراساندل (ولدت سنة ١٨٨٠)روائيه نرويجية ، أما قصتها « البرتا » Alberta فهى من الجزء الثامن من كتابها Alberta and the freedom « البرتا والحرية » وهى تسجل فيه تجاربها حين كانت تعمل رسامة فى باريس قبل الحرب العالمية الأولى .

بريخت

كاتب ألمانى (١٨٩٨ — ١٩٥٦) . اشتهر بنضاله ومؤازرته لقضايا التقدم والوقوف بجانب الطبقة العاملة . ومن مسرحياته : جاليليو ، الأم الشجاعة ، دائرة الطباشير القوقازية .

اما قصة « العجوز المتصابية » The unseemly old lady فقد صدرت سنة ١٩٤٩ ضمن مختارات من شعره ونثره .

البير كامو

ولد البير كامو سنة ١٩١٣ فى مدينة موندوفى بالجزائر . وهو ينتمى إلى أسرة عمال زراعيين . وقد قتل أبوه الفرنسى سنة ١٩١٤ أما أمه فمن أصل أسبانى ، وكان يعانى ظروفا مادية عسيرة ، فتارة يبيع قطع غيار السيارات ، وتارة يعمل موظفا لدى سمسار أو فى مديرية الشرطة ، حتى إذا نال ليسانس الآداب (فرع الفلسفة) قدم رسالة عن « أوغسطين وأفلطين » نال بها دبلوم الدراسات العليا ، ولكن المرض حال بينه وبين التقدم للامتحان ، ثم عمل فى الصحافة بباريس حيث انضوى تحت حركة المقاومة ، وذاعت شهرته بعد رواية « الغريب » ١٩٤٢ وكتاب « اسطورة سيزيف » ١٩٤٣ ، وفى عهد التحرير حظيت له مسرحيتان بنجاح كبير وهما « سوء تفاهم » ١٩٤٤ و « كاليجولا » ١٩٤٥ ، ثم تبعتهما رواية « حالة حصار » ١٩٤٨ ورواية « العادلون » ١٩٥٠ ورواية « الطاعون » ١٩٤٧ ، وفى سنة ١٩٥١ ظهر كتابه « المتمرد » يلخص فيه نظرته الفلسفية ، ثم مات فى حادثة بفرنسا سنة ١٩٦٠ .

مارسيل ايمييه

من أعظم الكتاب الفرنسيين ولد سنة ١٩٠٢ وبعد ان تقلب فى اعمال عديدة من بناء إلى سمسار، عمل فى الحقل الأدبى منذ سنة ١٩٢٦ إلى انمات فى سنة ١٩٦٧ .

وكان السبب فى ذيوع شهرته روايته العظيمة « الفرس الخضراء » سنة ١٩٣٣ .

كتب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة وهو من أعظم من كتبوا للأطفال ، وقد ترجم له الدكتور محمد عنيمى هلال مسرحية « رأس الآخرين » ، وقال عنه « هو يكشف فى قصصه عن مباذل الحياة اليومية ودناءات العيش وآفات الوجود ومساخره فى غير ما رحمة وفى تشاؤم مقنع، يغشاه عنصر العجائب التى تخفف من توتره وتضفى على الشذوذ مظهرا طبيعيا ظاهره مرح الاستخفاف ... » .

ومن ثم تجد فى قصصه روح العجائب والخيال والجو الرومانسى الرقيق، ففى إحدى قصصه نجد بطله يمنح موهبته عبور الجدران وكأنه قد وقع على طاقية الاخفاء ، وفى إحداها يصور هالة من الضوء على شكل خاتم أبيض ومشع تتبع الشخصية وسبب لها المتاعب والمآزق، وفى قصة أخرى تكتسب الشخصية شكلا جديدا .. وهكذا مما يدل على روح الطفولة السخرية العميقة

ناتالى ساروت

ولدت ناتالى ساروت ببلدة ايفانوفو بروسيا سنة ١٩٠٢ ، ثم تركها سنة ١٩٠٤ إلى فرنسا ، وبها استقرت ونالت ليسانس الآداب والحقـــوق وتزوجت وأنجبت ثلاث بنات وعملت بالمحاماة ، حتى عام ١٩٣٨ ، وفى هذا العام نفسه نشرت « انفعالات » وكانت تشى بمذهبها الطليعى ثم صدرت لها بعد ذلك أربع روايات « صورة مجهول » ١٩٤٨ و « ماتيرو » سنة ١٩٥٣ و « الكوكب السيار » ١٩٥٩ و « الفاكهة الذهبية » ١٩٦٣ وقد نالت عليها جائزه عالمية فى الأدب ، وكتبت ايضا تمثيليتين إذاعيتين هما « الصمت » و « الكذب » ومقالات نقـــدية جمعت فى كتاب سنة ١٩٥٦ تحت عنوان « عصر الشك » ، وهى تعتبر من طلائع الروائيين الجدد حيث ساهمت مع: كلود أوليبه وبيكيت وبانجيه وكلود موررياك وكلود سمون وجرييه فى الثورة على الاتجاهات التقليدية وتحويل الرواية إلى مجرى جديد .

سارتر

ولد سارتر فى باريس سنة ١٩٠٥ وكان أبوه ضابطا فى البحرية الفرنسية وفقد اباه وهو فى الثانية من عمره فعاش مع أمه عند جده الدكتور « شوايتزر » الطبيب الشهير الذى نال جائزة نوبل ، ومنذ السادسة من عمره بدأ سارتر يكتب الروايات . والتحق بمدرسة المعلمين العليا وهو فى التاسعة عشرة من عمره وبعد ثلاث سنوات فى الدراسة نجح فى « اجريجاسيون » الفلسفة ، وبدأ يهتم مع مجموعة من زملاء الدراسة بفلسفة الوجود التى كان يدعو اليها « هيدجر » ، وعين مدرسا فى الهافر التى اتخذها إطارا لروايته « الغثيان » ١٩٣٨ . وقضى سنة بالمعهد الفرنسى ببرلين حيث التقى بهوسرل فتأثر بفلسفته عن الظاهريات كما هو واضح فى كتابه « الوجود والعدم » ١٩٤٣ وأصدر مجلة « الأزمنة الحديثة » ١٩٤٦ مع لفيف من أصدقائه منهم « كامو » الذى لم يلبث أن اختلف معه وانفصل عنه . وقد حاول أن يؤسس حزبا سياسيا سماه « المنظمة الديمقراطية الثورية » كما حمل حملات شعواء على الاستعمار وأيد ثورة كاسترو واستقلال الجزائر .

الان روب جرييه

كاتب فرنسي ولد سنة ١٩٢٢ ولا يزال حيا ، اشتهر بمذهبه الجديد فى وصف الشيء الخارجى وصفا دقيقا يبرز حضوره المستقل تماما عن حضور الإنسان ، وهو يهاجم كتاب العبث لأنهم يفترضون بين الإنسان والكون رابطة قد ضاعت ، وهم يتصايحون طلبا لاستردادها . ومن اشهر رواياته: البصاص (١٩٥٥) و « فى التيه » (١٩٥٩) . ومن أشهر ما كتبه للسينما « العام الماضى فى مارينباد » . وقد ترجم له الى اللغة العربية كتاب « نحو رواية جديدة » نشرته دار المعارف بالقاهرة وهو عبارات عن مقالات يدافع فيها عن اتجاهه الجديد .

أما قصته « الشاطىء » The beach فقد ظهرت سنة ١٩٦٢ ، وقد ترجمتها عن الإنجليزيه من كتاب « لقطات » Snapshots .

بيكيت

ولد صموئيل بيكيت سنة ١٩٠٦ بدبلن لأبوين من البروتستانت وفي سنة ١٩٢٨ التقى بالأديب الإيرلندي جيمس جويس ، وفي سنة ١٩٣٣ توفي أبوه وترك له ثروة مكنته من أن يقوم ببعض الرحلات في إنجلترا وفرنسا وألمانيا ، ومنذ سنة ١٩٣٧ استقر به المقام في باريس ، وفي سنة ١٩٤١ انضم إلى صفوف المقاومة . وبدأت شهرته تذيع ابتداء من عام ١٩٥٣ حين قدمت له على المسرح مسرحية « في انتظار جودو » وفي عام سنة ١٩٦٥ نال جائزة النقاد الشبان في مهرجان فينيسيا الدولي ، وهو يميل في كتاباته إلى العدمية المفرطة ويثور على التصميم الهندسي القديم ويقدم عمله صورة مطابقة للحياة في اضطرابها وعدم منطقيتها .

جيزيله ليستر

ولدت جيزيلة ليستر فى نورنبرج بألمانيا سنة ١٩٢٧ وقضت طفولتها المبكرة أثناء الحرب العالمية الثانية بين صفارات الانذار ودوى المدافع وألسنة النيران وأشلاء الضحايا ، فلما أحست بما حولها وجدت نفسها مع الجيل الرافض الذى يكتب عن «اللامعقول» وصبت أحاسيسها فى الفن حتى احتلت مكانة مرموقة وأصبح لها جمهور كبير وحصلت على جائزة سنة ١٩٦٤ عن روايتها «الأقزام والعمالقة» التى نقلها إلى العربية الدكتور مصطفى ماهر .

الفهرست

رقم الإيداع ٤١٤٠ / ١٩٧٣

مطبعة المعرفة